LIBRO NUEVO

Obras de RAMÓN Gómez de la Serna

(TRISTAN)

ENTRANDO EN FUEGO.—1904.
MORBIDECES.—1907.
EL CONCEPTO DE LA NUEVA LITERATURA.—LA UTOPÍA.—BEATRIZ.—CUENTO DE CALLEJA.—EL DRAMA DEL PALACIO DESHABITADO.—1909.
MIS SIETE PALABRAS.—EL LABERINTO.—1910.
LA BAILARINA.—EL LIBRO MUDO (secretos).—LAS MUERTAS.—SUR DEL RENACIMIENTO ESCULTÓRICO ESPAÑOL.—1911.
EX-VOTOS.—EL TEATRO EN SOLEDAD.—EL LUNÁTICO.—1912.
EL RUSO.—RUSKIN EL APASIONADO (estudio crítico publicado con la traducción de «Las Piedras de Venecia». Editorial «Prometeo». Valencia).—TAPICES.—1913.
EL DOCTOR INVEROSÍMIL.—1914.
El RASTRO (Editorial «Prometeo». Valencia. 1 peseta).—1915.
LA VIUDA BLANCA Y NEGRA.—POMBO. (Librería Beltrán. Príncipe, 16. 4 pesetas. Numerosos grabados.)—SENOS.—GREGUERÍAS. (Editorial «Prometeo». Valencia.)—EL CIRCO.—1917.
MUESTRARIO. («Biblioteca Nueva». Sociedad Española de Publicaciones, Ferraz, 21. 3 pesetas.)—EL ALBA. (Editorial «Saturnino Calleja».)—GREGUERÍAS ESCOGIDAS. (Editorial «Saturnino Calleja».) Prólogo de Rafael Calleja. 1,50 pesetas. —IN MEMORIAN sobre «Silverio Lanza» y SUS PÁGINAS ESCOGIDAS. (3 pesetas. «Biblioteca Nueva», Ferraz, 21.)—EXHUMACIÓN DE OSCAR WILDE (con interesantes grabados, «Biblioteca Nueva», Ferraz, 21).—RETRATO DEL SEÑOR CONDE VILLIERS DE L'ISLE ADAM («Biblioteca Nueva»).—RETRATO DEL GRAN MARISCAL BARBEY D'AUREVILLY («Biblioteca Nueva»).—REMY DE GOURMONT («Biblioteca Nueva»).—TEODORO DE BANVILLE («Biblioteca Nueva»).—GERARDO DE NERVAL («Biblioteca Nueva»).—EDGARD POE («Biblioteca Nueva». Con grabados.)—LOS GONCOURT («Biblioteca Nueva»).—PAUL VERLAINE («Biblioteca Nueva»).—CARLOS BAUDELAIRE («Biblioteca Nueva»).—1918, 19 y 20.
EL LIBRO NUEVO (3,50 pesetas. Editado por el autor. Los pedidos, María de Molina, 44).—VIRGUERÍAS (3,50 pesetas. Los pedidos al autor, María de Molina, 44).—EL CUBISMO Y TODOS LOS ISMOS («Biblioteca Nueva», Ferraz, 21). VARIACIONES: «A» (numerosos grabados, 5 pesetas. María de Molina, 44).—EL PRADO (numerosos grabados, 2 pesetas. Librería Beltrán, Príncipe, 16).—TODA LA HISTORIA DE LA PUERTA DEL SOL. 1 peseta.—TEATRO (dos tomos), a 3,50 pesetas cada uno (Blanco Fombona, editor, Sociedad Española de Publicaciones, Ferraz, 21).—1920.

EN PREPARACIÓN

LOS DISPARATES.
TODA LA HISTORIA DE LA PLAZA MAYOR, 1 peseta.—TODA LA HISTORIA DE LA CALLE DE ALCALÁ, 1 peseta.
POMBO (segundo tomo, con texto completamente distinto y numerosos grabados inéditos, 5 pesetas).
LOS MUERTOS Y LAS MUERTAS (con ilustraciones de Romero-Calvet).
MADRID (su historia, sus anécdotas, su espíritu; numerosos grabados, 10 pesetas).

(Todos los libros cuyos editores están especificados, basta pedirlos a cualquier librero con esa indicación.)

LS
G6336k

RAMÓN

GÓMEZ DE LA SERNA

(TRISTAN)

LIBRO NUEVO

282511
8.° 2.° 33

MADRID
IMPRENTA, MESÓN DE PAÑOS, 8.-TELÉF. 19-67-M
1920

ES PROPIEDAD
DEL AUTOR

DEDICATORIA

A D. José Ruiz Castillo.

Me atrevo a dedicarle este libro, que no podrá leer casi nadie, porque sé cómo es usted de franco y cómo ve la vida de bien y lo comprende todo.

Usted, un día, sin conocerme, me llamó y me pidió un original con esa especial confianza que yo necesito para producirme, y ese «Haga usted lo que quiera» que me desvanece de alegría. Desde entonces nuevas obras y nuevos proyectos han sido aceptados por usted, que hasta llegó a decirme una noche: «Yo le edito a usted todo lo que usted quiera», palabras mágicas e inolvidables que completaron su generosidad y por las que sobre todo corre la pólvora de la alegría bajo la invocación de su nombre en este libro que usted se habría atrevido a editar, pero que yo he editado por mi cuenta, porque si no, no hubiera tenido independencia la dedicatoria. ¡Oh, futuro editor de mis obras completas, antes de que eso sea ese acontecimiento sin emoción que les llega a los escritores en su decadencia, gratitud!

Desde que nos conocimos fué ya como si nos hubiésemos muerto siendo los mejores amigos. Usted era el moro, el Sultán que conoce el sabor de la vida y que está dispuesto a realizar su obra de arte puro un poco vidente y audaz, y yo era un morito rebelde y entusiasta que aspiraba a conseguir esa madurez suprema, y los dos éramos, además, dos moros de la antigua Magerit.

Que esta dedicatoria sea el documento oficial y público en que conste para siempre que está realizado entre nosotros el sacramento de la amistad a la que nos entregamos los Jueves yendo contestes a través de nuestro Madrid degustando la realidad de nuestros paseos sencillos, afables, sin menoscabo, acabando en los mesones en que mejor aderezan las salsas, en que el Valdepeñas es puro rubí y en que hay cordero, lubina, callos y faisán.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.

AVISO

Este libro es el libro absurdo, intrincado y sin intrincamiento; el libro que había que hacer alguna vez; el libro de la deshonra y del desgalichamiento; el libro que había que hacer alguna vez, y no para epatar, sino para ver de dar la sensación vulgar, deleznable, entera, y al mismo tiempo, posiblemente, conmovedora de nuestra verdadera informidad.

Vamos, esto quiere decir que hay que presentarse en los libros sucio, despeinado, etc., etc , dirá algún lector, y hasta lo dirá de un modo más gráfico y mal oliente, el muy tío falso y equivocado.

No; no es eso. No tengo ni siquiera que decir que no es eso para el que me entienda un poco. Si pudiera traducirse mi inocencia y mi gesto de echarme al agua profunda al preparar este libro.

No, no y no. Yo voy a sugerir algo, corriendo el riesgo de no sugerir nada. Yo voy a perderme. ¡Adiós, amigos! o ¡hasta luego! si nos vemos y nos encontramos en ese otro espacio que hay al otro lado del libro.

Siempre se ha podido hacer este libro; pero nunca se ha hecho, ¡y era tan hermosa la imprenta para violarla con ese desorden y esa torpeza con que se viola de verdad!

Muchas veces se ha dicho: «Este es un libro caótico, sin método, improvisado ..» «Quizá este libro adolezca...» ...«Si hubiésemos tenido más tiempo...» ...«Hemos querido que no se perdiera la espontaneidad...» «Este es un libro rebelde...» «Este es un libro kaleidoscópico...», etc., etc. Pues todo eso era mentira; todo eso era una disculpa después de repulirse mucho, después de sudar para ordenar un poco la materia, sin conseguir, sin embargo, dar luz o después de sudar mucho para desordenar el libro y conseguir un repugnante desorden ficticio, contrahecho y estudiado.

Este libro es el libro en que están barajadas todas las cosas, y en que el cuento, la «greguería», la bibliografía, la idea social, surgen en cualquier sitio, se quedan a veces un poco incongruos; pero yo juro que siempre he querido decir algo en cada momento y siempre como un vidente que ha entrado en funciones con los ojos vendados, después de haber visto, y que extiende las manos hacia cada tema...

Yo mismo he tardado en hacer este libro, el verdadero libro, «tal como salga» tal como caigan los dados, tal como surjan las cosas. Al pulir una cosa, al buscarle sitio, al geometrizar un poco un libro, sentía yo que se hacía daño a algo, que se adulteraban las cosas, que daba tiempo a que se cubriesen las cosas y que corriesen a ocultarse los bichos misteriosos y vivos que había en la maraña del

asunto. Al fin me he decidido, y eso que yo he sido de los que han querido hacer esto en toda su obra, en *El libro mudo* y en *El teatro en soledad*, sobre todo; pero siempre al fin, lleno de flaqueza, redondee un poco las cosas y pensé en darles unidad, además de que nadie sabrá nunca por qué luché yo sólo contra todos; lo ciega, lo roma y lo sorda que era aquella época— no hace quince años—, y cómo encolerizaba a la prosa y tornaba agresivas y apretadas, como piedras agresivas, piedras para tirar, las ideas y las fórmulas del libro. ¡Qué época la de Madrid en esos años de mis primeros libros, que se han quedado ya un poco tontamente atrabiliarios porque, sobre todo, hay que tener en cuenta que les distraía, sobre todo, la dificultad del primer ensayo y los obstáculos del ambiente!

Hoy ya es otra cosa, tan distinta como si en vez de años hubiesen pasado siglos. Hoy ya nos podemos permitir el lujo de no desdeñar ni discutir; hoy sólo hay que perder el interés, la atención y la memoria de lo fanático y de lo que tienda a recargar oficiosamente nuestra vida. Por eso este libro no es de combate desesperado y un poco ciego, sino que, aun cuando dispara, ya tiene apuntado y dominado al enemigo, y, además, no sólo se propone eso, sino dar una alegría silvestre a los que encuentren las sugerencias y las breves contraseñas y liberaciones de este libro, encontrando el logogrifo rebelde y humano que puede brotar del conjunto. (¡Oh, si el lector y el editor se convenciesen y yo pudiese trabajar con miradas más largas y sostenidas y con la seguridad de publicarlo todo!)

Y ya lo veréis. Yo no sólo digo que mezclo, sino que lo hago real y verdaderamente.

Las mejores críticas que se han hecho sobre mí, van intercaladas entre todo. Ni al principio ni al final del libro quieren decir nada. En medio, sí.

Nada de decir que se va a hacer, sino hacerlo. Esta confusión, este no estar cada atisbo sino en la colocación y en el dejar de terminar lo que no lo necesita imita más la vida que nada, y por ahí esta hasta la elegancia, a mi juicio. Un montón de las cosas que tenía están puestas en este libro, muchas cosas absurdas que no defenderé sino diciendo que lo absurdo es mejor que lo idiota y tarda menos en volverse idiota frente a la verdad presente, que ya lo es enteramente.

Quizá dé un salto atrás en el escalafón con este libro desmañado, mellado, etcétera, etc.; pero me reprochaba yo en los momentos en que recibí las más halagüeñas enhorabuenas el no seguir el camino árido, desvariado, sincero, como lo es nuestra manera de producirnos en medio del alelamiento general de la vida.

Nada.

¿Por qué comienzo?

Por Nada.

Aun habiendo perdido la susceptibilidad para ningún obstáculo dentro del libro; aun sin repugnancia al colocar las cosas, el comienzo de este libro ha detenido este libro otra temporada. Ahora mismo estaba decidido a empezar, y he pensado en colocar lo mejor a la cabeza, y ya venía la tentación maligna de la perfección a enredarme las piernas, a dudar, a discutir, a rebuscar. En vista de eso, he pensado esto al principio, NADA, y después lo que salga. Así se rompe el silencio y se comienza la conversación.

Mi obra anterior.

De los dos primeros libros no hablo, porque están hechos en el sonambulismo del paso de impúber a púber.

Después, no pudiendo hacer lo que yo hubiera querido, un arte que yo veía como confuso e inestimable, esbocé una vana ilusión llena de vagas palabras, todo hijo del delirio de la soledad y de los gritos de ¡loco!, ¡loco!, que me propinaron cuando inicié la sensatez más trivial. Sí, exageré entonces.

El delirio en la soledad se puede llamar esa obra del principio, un delirio intenso, fulminante y bien orientado, por lo menos. Así denuncio y no repudio diez o doce libros que se me antojan llenos de gestos que en aquel momento, falto de ambiente por nada, fueron los que había que hacer.

Claro que con tal de no haber hecho *lo otro,* estoy orgulloso de lo pasado, pues con tal de no hacer *lo otro* se puede hacer cualquier cosa, se pueden lanzar sólo palabras de asombro, gritos como de quien ha visto, gestos misteriosos de quien tiene un secreto, todo junto, ensamblado, movido. Eso hice.

Me vengué bien de no poder decir lo radical diciendo lo sediciente, que decía de algún modo algo de lo que yo quería decir.

Un día corregiré mis primeras obras, es decir, continuaré sus elípses, sus líneas en la dirección que presumían, y no quedarán mal. Hoy las disculpo, porque no son, desde luego, de esos repugnantes libros de la pureza, encuadernados con virgos de solteronas malas; virgos amarillos, duros, apergaminados.

El mundo sin electricidad.

Yo veo que de pronto la electricidad se acaba en el mundo por algo así como porque la han polarizado los Polos, o porque se ha hecho un circuito entre todas las grandes ciudades del Globo, un circuito amplio como el Ecuador, el circuito máximo que ha fundido toda la instalación de la tierra de un modo irreparable. Los tranvías se quedaran con las luces apagadas, para siempre, en medio de la calle.

Esta crítica...

Esta crítica de mí, por el gran Alfonso Reyes, se publicó en francés y a la ca-

beza de numerosas páginas de mis libros, traducidos estupendamente por el gran Valery Larbaud, por Mme. B. M. Moreno y Latour-Maubergeon.

«Las diferentes maneras con que perdió el brazo Valle-Inclán», en francés resultaban otra cosa que en castellano, y parecían referirse ya completamente a un Barbey D'Aurevilly que hubiese sido manco.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

Por Alfonso Reyes.

I

Hojeando los viejos diarios madrileños, allá por los años en que el mejicano Gaona comenzaba a torear en Tetuán de las Victorias, sorprende encontrarse con la noticia de algún banquete ofrecido a Ramón Gómez de la Serna; y ésto, no por su «primer» libro, como de su edad pudiera inferirse, sino para celebrar la aparición de su «último» libro.

Gómez de la Serna ha sido precoz; apenas comienza a disfrutar de las ventajas de una edad aceptable, y lleva ya publicados numerosos libros, folletos y hojas volantes en el escandaloso tipo de los «extraordinarios». Es capaz de todo: un día publicará en postales y en hojas de papel de fumar.

El formato, el espesor, el material y la letra, los dibujos de Bartolozzi (mujeres desnudas y feas, antifaces, rejas cabalísticas, tableros de ajedrez), todo da a sus libros un aire inconfundible. Su cara, armada de la pipa, aparece de tiempo en tiempo a guisa de mayúscula capitular; o bien alterna, a los comienzos de párrafo, con la marca de su mano abierta: una mano regordeta y sin elegancia, que ha probado ya ser muy buena para de almirez entre las tormentas de cierto festejo literario. Como dos compases magnéticos, la cara y la mano aparecen y desaparecen, y al cabo producen el malestar de una positiva presencia humana, casi la impresión de un contacto. Incomodan y atraen a un tiempo, verdadero rompecabezas psicológico.

Gómez de la Serna—observa Icaza—es hombre que dice todo lo que se le ocurre, escribe todo lo que dice, publica todo lo que escribe y regala todo lo que publica.

Gómez de la Serna puede pagarse sus caprichos y manías de coleccionista. Además, cultiva la tertulia.

II

Hijo de familia—con probables escapatorias—, es un acabado madrileño por sus hábitos y su mentalidad misma, con las depuraciones del exquisito talento propio, claro está. Vive en un barrio que no carece de color, muy cerca de los manicomios de libros viejos.

A los madrileños llaman gatos. Éste lo es en muchos sentidos (no obstante su expresa desconfianza por los animales de Baudelaire), aun en el amor a su rincón—amor siempre compatible con la ronda nocturna—, y por lo bien envuelto y voluptuosamente arropado que está dentro de sí mismo y de su pequeño y cargadísimo estudio.

Su estudio es famoso: toda clase de cachibaches lo amueblan, cuelgan de los muros, trepan hasta el techo. Cuadros y telas, candiles, esculturas africanas, «peponas» sin ojos, un museo de muñecos rotos, objetos de cocina y de magia. Una chimenea de tubo, huérfana encontrada en el fondo de las noches de enero, se yergue en un ángulo, a modo de guerrero de bronce. No hay cosa estrambótica que no tenga allí su representación, al lado de muchas cosas bellas; de suerte que la majestad de una cabeza italiana contrasta con la estupidez de un zapato impar. Diminuta imagen del Rastro, bric-a-brac de moda muy atrasada (era de Eugène Sue) y de todo punto anterior a las teorías microbianas de Pasteur.

El rincón es digno del gato, y el gato halla en él una objetivación de su alma. Aunque abráis la ventana, aquel es un cuarto cerrado y díscolo. Y conste, a todo ésto, que Ramón es hombre de jovialidad y cortesía encantadoras y espontáneas. Pero todo aquel ambiente en que vive—así como la lengua en que están escritos sus libros—, resulta un exceso antihigiénico de individualismo. Es el punto más distante de Grecia, sin salir del Mediterráneo.

III

Él es un muchacho de corte espeso, ojos inevitables, ancho de facciones, cara eficaz y patilluda, donde mi amigo Acevedo quería ver una semejanza del joven Fernando VII o un parecido de picador de toros.

¿Cómo definir a este escritor? Si la literatura española fuera (y no es improbable) de madera de pino; si los nudos del pino fueran un esfuerzo natural para concentrar la fibra y transformarla en ébano puro; si el gusto general, por otra parte, es a esta literatura lo que o la madera la sierra, entonces Gómez de la Serna será uno de esos nudos rebeldes que se niegan a correr el hilo del pino, haciendo que la sierra del artesano se rompa los dientes y rechine de rabia.

IV

Ignoro los orígenes prehistóricos de Ramón. Sé que entre sus inventores figura el nigromante Silverio Lanza. Me cuentan que Ramón se presentó un día en el Ateneo y leyó una «cosa», y se oyeron varios rechinidos.

Desde aquel día los perezosos ingenios de Madrid hubieran querido arrumbar al joven escritor en el armario de los trastos inútiles. La solución más cómoda es

esa: nada es mejor que liquidar cuentas, que enterrar a los muertos. Por eso dice Pío Baroja, el impío, que la defunción de un amigo íntimo le llena de placer. Esta vaga impresión de alivio ya la había confesado hace muchos años George Bernard Shaw. Tal es la causa de muchos entierros literarios prematuros.

Pero nada hay más amargo que la certeza de que algunos muertos resucitan, y que un día las vamos a pagar todas juntas. Ramón, desde sus catacumbas, iba minando la ciudad con una sorda y poderosa alegría. Arriba no se oía casi nada. Pero un buen día...

V

El *Antiguo Café y Botillería de Pombo*—la «Sagrada Cripta de Pombo», como le llaman sus adeptos—, se abre disimuladamente en la calle de Carretas, entre el edificio de Gobernación y el viejo edificio de Correos. Como lo ha notado su sacerdote, Pombo desaparece durante el día; en el tráfago de la bulliciosa calle esconde la cara. De noche se enciende—reliquia de los viejos tiempos—con un lujo deteriorado y algo sucio de espejos congelados, mesitas de mármol y bancos de terciopelo rojo.

Pombo es uno de esos cafés honrados a los que pueden concurrir las señoras solas (pero no sólo las señoras, que sería otra suerte de inmoralidad). Azorín sorprendió un día en Pombo a Doña Pendendo, reverenda señora.

¿Quién es Doña Pendendo? El nombre es una creación ridícula, combinación de sonidos españoles hecha por una oreja extranjera. La persona—quizá vestida de negro, con un abultado guardapelo marital en el pecho—pide chocolate con «picatoste» o helados de arroz, y representa una vejez rehacia, dura, pétrea de España.

Pombo es un café viejo, merecedor del mayor respeto. Los pombianos creen siempre «codearse» con el espectro de Goya. El espectro entra por una puertecilla lateral que da a una calleja inverosímil, y adelanta—ya cojirrenco—a cortos pasos: entre el florón de la corbata y el cuello, sale a luz el cardo de la cara, la cara arrugada, terca en su amor de cosas grotescas.

Este es el recinto nocturno de Gómez de la Serna. Aquí ha organizado y celebra desde tiempo inmemorial su tertulia del sábado. (Del sábado, del sábado del hortera, porque—dice él—hay que sentirse muy hortera del mundo.) El nombre de Pombo figura en sus tarjetas, y un dibujo sutilizado de la araña de gas de Pombo, aparece en su papel de cartas. Se le puede escribir a Pombo, enviarle a Pombo los aguinaldos de Navidad o los padrinos para un duelo. Cuando publica un libro, hace la distribución desde Pombo. Se sienta, rodeado de los suyos, en un rinconcito, junto a una mesa que tiene las delicadas proporciones de un ataúd.

Desde allí ve desfilar el tiempo, ve pasar a la Muerte disfrazada de camarero, ve pasar a Doña Pendendo, a Goya, a la de los ojos coléricos y al de la barba despeinada. Da banquetes de tiempo en tiempo—banquetes organizados por la comisión: R. G. de la Serna, Ramón Gómez de la S., etc., etc.—; publica proclamas. Lleva un registro en que firman todos los tertulianos. Es una de las últimas tertulias que quedan, y los guías la muestran a los forasteros (desde lejos) como una supervivencia.

Por allí ha pasado el fantasma de Larra; allí estuvo, no hace mucho tiempo, Picasso, y también Madama Fernández, directora, como todo el mundo sabe, de los modelos de la Maison de France.

Tres hombres dan carácter a esta tertulia: uno, el gran Ramón; otro, Bartolozzi; otro, Romero Calvet. Estos dos, a fuerza de representar la tertulia en sus dibujos, le han comunicado cierto perfil, ayudándonos, con su genio gráfico, a percibir su verdadero sentido. Bartolozzi pone a los contertulios con altos cubiletes de seda de los tiempos románticos. Romero Calvet dibuja la máscara nocturna de la ciudad, y abajo, muy abajo, en la sexta o séptima capa subterránea, la cripta de Pombo, abriendo su gran boca de luz sobre una avenida de charcos. Allí, como larvas, se agolpan unas figurillas humanas—piojos de la noche de Madrid, gran madrastra de gatos y diablos cojuelos por los tejados.

Pombo es una realidad trascendente, no se le puede olvidar. Las proclamas de Pombo hablan siempre de los iscariotes, de los infieles y de los buenos apóstoles: recuerdan la manía persecutoria de Cristo. ¿Qué tragedia se esconde en Pombo? ¿Quién los ha vendido? ¿Por qué le exigen a uno ese compromiso sagrado de la firma en cuanto se acerca? Yo tiemblo... ¿Si se tratará realmente de minar la ciudad? ¡Y pensar que en la mesa próxima Doña Pendondo apura, tranquilamente, con obesos sorbos su helado de arroz!

VI

Ya habréis advertido que Gómez de la Serna tiene todos los «no sé qués» de Feijóo (o de Fénelon): algo de hipnotismo, algo de pesadilla funesta y algo de elocuencia genial. Desde luego, en el sentido «pasatista» de la palabra, no es escritor: carece de urdimbre y cohesión. Todo él es instinto—entendiéndolo sin necedades retóricas—. Sus incursiones en la cultura son volubles y personales, porque tiene lo mejor: el ritmo de la mayor cultura. No explica nunca una idea, sino que la padece, se acalambra debajo de ella y deja—de su tortura—una huella sobre el papel. Es españolísimo; unos nervios de cien mil voltios y, como reza un romance inédito: «Anatema sea el cerebro.»

Cuando comenzó a escribir no hacía caso de las palabras. Las arrojaba unas

contra otras con un raro sentido de su sonoridad, y, entre tropiezos, lograba imitar con ellas sus emociones inefables. Devolvía su confusión a las cosas, no con la segunda intención lógica de Mallarmé, sino con una inconsciencia de iluminado.

Ha dejado muchos intentos (dramas, cuentos, dichos), todos valiosos y que no se pueden leer sin el escalofrío del arte. Gustan y hacen daño, como todo lo que reposa en una inadecuación sutil. Y quizá, a la larga, maten.

Poco a poco Gómez de la Serna parece convencerse de que no podrá «desarrollar» una acción. Sus acciones son escenitas soldadas artificialmente, como lo serían las cintas del cinematógrafo sin el parpadeo de ese misterioso interruptor metálico. Y ni él ni las palabras—tan leales—quieren resignarse a esta penosa tarea de adición. Se cansan a la cuarta línea uno y otras. Y entonces el escritor se va convenciendo de que tiene que escribir a chispazos, a frases como toques eléctricos, a golpes de lucha japonesa.

Al mismo tiempo, una extraña especie de misticismo lo va dominando; todo él se siente untado en las cosas, en los objetos, en esos trebajos cotidianos que empiedran la vida—y la madrileña sobre todo—, en los mil y un juguetes trágicos que pueblan su célula de abeja paciente. Su cara, su pipa, su mano de sortija negra, el hoyuelo de la vecina, el grito del farolillo de gas que se apaga y pide favor, lo van atrayendo, polarizando paulatinamente toda su voluntad estética. Puede pasarse todo un día viendo volar una mosca o gesticulando ante el espejo. Se abandona en las cosas con ese pavor delicioso del que sabe asustarse solo. Las cosas alargan tentáculos hacia él y van a absorberlo.

Ya para entonces, la lealtad de las palabras le ha impuesto un estilo, un corte de frase y una adjetivación muy suyos No es que él haya acabado por ajustarse al lenguaje; sino que el lenguaje, a tanto insistir, ha abierto una brecha por su espíritu, penetra por él como un golpe de viento, y le roba sobre sus cien alas todo lo que puede.

Pero si el escritor se alarga, si quiere soldar una idea con otra, entonces todo se pone mal y todo se lo lleva el diablo. Sus obras perfectas no duran más allá de las siete líneas. La línea número ocho es el punto crítico de disgregación. Más allá, la máquina se resiste o se para.

Así condicionado, Gómez de la Serna es dueño de un arma que parece un alfiler, y es capaz de crucificar con ella todos los insectos; sólo que no puede servirle como cincel de labrar estatuas.

Se interesa cada vez más en las cosas que le rodean. Ya oye la canción del vino en las botellas o el diálogo de amoroso despecho (nuevo requiebro entre Horacio y Lidia) del caballo y la sota de la baraja; ya le salta el corazón presintiendo que el reloj va a dar las trece de la noche. Por toda su obra posterior hay un

vago susto de que el corazón se le ahogue; la vida le parece una burbuja muy tenue que un suspiro puede deshacer.

VII

Y, andando por esas calles de Dios, da con el Rastro. Es el Rastro un mercado de baratijas, donde caen, como en remolino, todos los deshechos de la ciudad: desde la tarjeta de visita con el pico doblado—pasando por el retratito con dedicatoria, «el guante impar y el ramillete seco», la joya perdida que no se perdió, el abanico deshilachado y cansado de hipocresías, la peluca vieja, pero todavía enamorada, los hierros gastados sin ley de accidentes del trabajo que los recompense en su desgracia, el mueble de entalle que nació antiguo—, hasta la trompa de locomotora o el ancla de buque: súbitos elefantes del Rastro venidos no se sabe de dónde.

En el Rastro cree ver Gómez de la Serna el comienzo y el acabamiento del mundo, con una filosofía parecida a la de Quevedo. Y al Rastro dedica todo un libro que yo pienso que durará. Ha encontrado así su asunto y su estilo. En adelante toda su obra gira en torno a temas como éste. La fortaleza de la crítica se le va rindiendo almena por almena. Ventura García Calderón me hacía notar las semejanzas fortuítas de Gómez de la Serna con Francis Poictevin, «éste contemporáneo del naturalismo que presintió todas las delicuescencias».

De tiempo atrás Ramón venía publicando en los periódicos breves humoradas a las que, de acuerdo con su método inintelectual, había dado el nombre de «greguerías»—familiarmente, «gregues»—. La greguería es la unidad de su pensamiento, su milímetro intelectual, su «llave» de Jiu-Jitsu. Y ahora que ha reunido sus greguerías en un grueso volumen, tienen un aspecto formidable; son como un ejército de hormigas voladoras que pueden comerse una ciudad; son una polilla voraz que ha caído sobre las cosechas de la tierra. Parecen una colección de espinas microscópicas: cada una nos clava su punzada.

Van a ser, de fijo, muy imitadas; lo han sido ya, según dice el prólogo. A veces quisiera uno plagiarlas. Yo he pensado seriamente en hacerlo con toda regularidad y mesura, aunque urbanizándolas un poco: en robarles la almendra, y regarapiñarla después a mi modo y a mi gusto. Muchos, que no lo confiesan, sienten lo mismo.

VIII

Tiene uno sus aficiones, sus costumbres. Matthew Arnold se sorprendía a veces recitando un trozo de Maurice de Guerín (*Les dieux jaloux ont enfoui quelque part les témoignages de la descendance des choses...*); y yo suelo recordar en las conversaciones los cuentos crueles de Villiers de l'Isle-Adam. Un día me hacía

notar Diez-Canedo que estos cuentos resultan mejor para contados que para leídos; el «desarrollo» les hace daño; el asunto lo es todo. Gómez de la Serna ha descubierto el secreto para sí: «todo es greguería—dice—aunque algunas veces—las más—los autores nos las dan hinchadas o abortadas; nuestra alma, vista al microscopio, resulta hecha de greguerías.»

Psicólogo de las cosas, le ha llamado Azorín: Azorín que, el 22 de noviembre de 1903, publicaba en *Alma Española* cierta preciosa notícula sobre la filosofía de las cosas, que puede considerarse como un antecedente teórico de la greguería.

Pero creo que se equivoca Azorín dando a Gómez de la Serna por representante de la España Niña literaria; Ramón sólo se representa a sí mismo. Y creo que exagera recomendando la lectura de las Greguerías a los niños.

—No, Azorín: Rousseau no quiere despertar en los niños ciertas sensibilidades que para nada van a servirles; por eso se han creado las universidades sajonas, cuyo objeto es embrutecer un poco y formar el callo. Además, ¿no es verdad que las greguerías están enfermas de una dolencia verde, de un mal contagioso, español, católico y medioeval? Dejémoslas para las personas mayores, Azorín. ¡Qué idea de nutrir a la descendencia con ajenjo!

IX

Ramón:

Hijo de tu pueblo, golfo intelectual de la Villa y Corte: bajo la gorra sospechosa de tu ironía, te veo escabullirte, saltando sobre el «Carolus» de la calle empedrada, con la navaja de escribir en la mano. Sólo tú sabes por dónde se está desangrando, gota a gota, el corazón de Madrid.

La máscara.

Innumerables cuentos se han escrito en que figura una máscara que, al final del *souper froi*, se quita el antifaz, y es la muerte. Se han publicado en Inglaterra, en Francia, en Montenegro, en el Japón, en Curlandia. Pero con todo su deseo de emocionar, no logran emocionar, les falta algo, se ve su efectismo, imploran la caridad de un modo exagerado.

Y es que no es la muerte la que se presenta. Ni es la que va muerta, ni es la que murió. Representa todo eso, es lo mismo, es la misma y no lo es—¡cuidado!—es una mujer que se ha de morir del baile en seis días, o en tres, o en dos. Su última noche, su antifaz negro con ojos claros, su medio rostro negro con las cuencas claras da en la prueba fotográfica y negativa de la definitiva prueba que la muerte saca de ella ese medio rostro claro y de cuencas obscuras.

Aquella muchacha.

Aquella muchacha no fué desflorada, sino descapullada.

El hombre de frac.

La fuerte discusión terminó así:

—No eres más que el hombre de frac... El *valet de chambre*...

Y Guillermo se quedó en el sitio, asesinado por aquella frase, como un pelele, porque el frac es un traje para morir así, inerte, con los brazos caídos y sin caerse de la silla en que se está sentado.

La nube.

La nube que ocultó a San José y la Virgen, en su huída a Egipto, fué una nube de gasolina, provocada por un borrico mecánico.

Las cucarachas.

Las cucarachas pasan por los pasillos como beatas que van a la iglesia.

La lunípara.

¡Pobrecilla! Era ella todas las criaturas. Precisamente porque era perfecta—una y varia—no se podía reproducir. Y, sin embargo, aquel bárbaro de hombre, que era su marido, porque no le daba un hijo que fuese tan idiota y presuntuoso como él, la repudiaba y la humillaba todos los días.

Cuando más nos mira el sol.

Cuando más nos mira el sol en el ocaso y es cuando no le queda sino un pelillo de disco fuera, cuando es como un ojo sesgado, entornado, un rabillo de ojo que nos mira por última vez antes de agonizar.

El desheredado.

Leyó en el testamento: «A Manolo, para que me recuerde más que los otros, le desheredo». Manolo maldijo a su padre y lo maldijo todos los días en medio de la alegría modesta de su vida, porque él sólo amaba la justicia y abominaba de la moral cristiana, que vuelve del revés la justicia y sacrifica al mejor y al último le hace el primero. También recordaba la frase célebre de que «sólo ama el que da».

Para el telón de un teatro.

El teatro es algo simple y estúpido casi siempre, siendo en los casos en que lo traza un grande hombre verdadero, lo más bagatelario de su obra, lo que falsea más el sentido espontáneo de su prosa.

En la farsa, el autor se vuelve el farsante, y casi siempre en el espectador, los personajes que el autor no quería exaltar tanto, son exaltados demasiado y la acción confundida.

Preside en la confección de la obra teatral una falta de selección que ya de por sí es un pecado original de la obra. ¿Y qué decir de los actores? Mejor es callarse.

Yo escribiría en el telón de un teatro, como atentado contra todo el público, algo disolvente y perturbador.

Veo ese telón del gran coliseo descender inocentemente con sus grandes letras blancas, y los primeros impertinentes y el primer monóculo que lo leen y la después la protesta todos, que rasgan la tela, y tiran tanto de ella, que cae la barra de hierro sobre la que gira en lo alto.

¿Qué pondría yo en ese letrero? ¿Cómo encabezaría sus palabras? ¿«Cretinos»? No, cretinos no; porque es lo que llaman los que lo son a los que no lo son. Está un poco trastornada esa palabra. Comenzaría: «Excelencias. La obra que vais a presenciar os hará perdurar en la mentira de vuestra vida. Habéis venido a que os hagan cosquillas en la barriga a vosotros y a vuestras niñas. La pobre ironía del autor no os lleva muy allá y no critica lo que merece profunda crítica, critica halagando a la crítica y os llena de voluptuosidad en el fondo, siendo a veces hasta los mismos canallas que mueren en el drama o salen perjudicados en la comedia.

¡Abajo el teatro! Vendrá otra cosa que no será teatro. Olas de las mujeres desnudas lanzadas a cópulas escénicas. Vuestras niñas aprenderán la verdad y crearán su hombre en vez de aceptar cualquiera o corromperse solteras como muertas.»

La niña y la liebre.

Como las fábulas, pero no es una fábula. Es un hecho simple y natural.

Como coincidan muchas coincidencias, las cosas se convierten en lo que quieren ser.

Así la liebre mecánica que llevaba la niña al jardín, y con la que jugaba en el césped, se la escapó viva y montaraz; sucediendo que, aunque los guardas del jardín tocaron sus trompetas y dispararon sus escopetas de salón en plena montería, no fué habida la liebre que nació en un bazar y acabó en el monte.

Nadie.

Pegando el oído a la puerta del pasillo, se oía el despertador—cardíaco como todos los despertadores—que había en el vasar de la cocina, y que se aceleraba y marchaba como un tren, con todos sus émbolos resonantes.

RAMON

Por E. Diez-Canedo.
(En *El Sol.*)

Aquel poema sobre las cosas que un hombre lleva en el bolsillo que cierto día se le ocurrió a Chesterton, y que no llegó a escribir porque pensó que sería demasiado largo y que el tiempo de las epopeyas había pasado ya, un escritor nuestro está a punto de escribirlo, y lo hará cualquier día que se levante de humor. Ha llevado ya a término diversas fatigas por el estilo. Ved, si no, estos libros que se amontonan hasta una respetable altura: *El libro mudo*, *El Rastro*, *Greguerías*, *Senos*, *El Circo*, todos sus compañeros de ayer, y estos dos, flamantes, chorreando tinta, de hoy: *Pombo* y *Muestrario*.

Chorreaba tinta, sin metáfora. La oscura portada de *Pombo*—obra de un sutil dibujante, Romero Calvet—no se apartará de vuestras manos sin dejaros, además de su espíritu, algo de su negra materialidad. Es comunicativa, como toda emoción. Os tendréis que limpiar las manos, como os limpiaríais una lágrima. Y acaso con el libro, después de leerlo, os ocurra algo semejante. Sólo que esta emoción cae por dentro, y, por más que os empeñéis, no podréis enjugarla.

Pombo, la vieja botillería de la calle de Carretas, con su abolengo y su melancolía, es—¡no lo sospecháis vosotras, familias burguesas que consumís, por tradición familiar, los témpanos ingentes de los «arlequines»; ni vosotros, ancianos venerables, que hacéis aún confidencias de nostalgias a los acreditados sorbetes de arroz!—; es un plantel de ingenios, es nuestra *Closerie des Lilas*. Si fuérais allí el sábado por la noche—ya sé que sólo váis por la tarde el domingo, y rara vez entre semana—, protestaríais contra una «peña» bulliciosa que acapara una de las galerías de catacumba que forman el café, o la sagrada cripta, como sus acaparadores lo llaman.

Si un Diablo Cojuelo levantase, como en la contraportada de Romero Calvet, la techumbre y los pisos superiores del inmueble, veríais, apenas se disipara la masa de humo que hace irrespirable el ámbito, unas caras de mozos, no todas pálidas por el trasnochar y la vida azarosa. Distinguiríais, entre ellos, a uno más pequeño, robusto, con patillas de compañero de Torrijos y complexión de «futbolista», con una pipa eterna en los labios, productora en gran escala de aquel humo que la noche no logró disipar.

Aquél es RAMON, el *ménager* y sumo sacerdote de Pombo. En sus libros recientes, el apellido que ostenta, y que todos conocen, Gómez de la Serna, se agazapa a los pies del nombre agrandado, como el mote en el escudo de armas. ¿Por qué? Él lo sabrá; quizá estén las razones de ello en los recónditos archivos de su heráldica personalísima; quizá sea sólo que al verso formado por el nombre y los

apellidos de todo escritor—heroico o elegíaco, grotesco o satírico—, prefiera la iniciación germinal del pie métrico formado por estas dos sílabas, larga y breve, RAMÓN.

Ramón, pues, y no ya Gómez de la Serna; Ramón, maestro en la noble arte de la «greguería», es el que se aparecerá a vuestros ojos. La greguería, él la ha definido y estudiado con minuciosidad; no es cosa de copiar aquí sus palabras, ni el espacio nos lo consiente. Para los lectores no iniciados diremos, con todo, que la greguería no es invención... de Gómez de la Serna—evitemos, por una vez, el Ramón consonante—. Greguería es un verso de Virgilio, y greguería es aquello de «El toro, que era un perro...» Son greguerías una «Historia Natural», de Jules Renard, y una «Soledad», de Góngora. Sobre todo, no pidáis la definición al «Diccionario de la Academia», que os podrá definir el conjunto de los libros de Ramón, pero de ninguna manera, en singular, la gracia alada de estas diez líneas, comparable a una *uta* japonesa, ni la punzante crueldad de aquellas dos, que recuerdan el espíritu de los más terribles epigramas de Marcial, ni la plasticidad evidente de esas otras, recortadas, concretas, terminantes, como una punta seca.

Todo lo hallaréis en estos libros; no los terminaréis nunca, no los abandonaréis nunca; hoy os irritarán, para encantaros mañana. Y, en pocos minutos, sin volver la hoja, encontraréis, acaso, después de treinta líneas que nada os dicen, lo que habéis buscado inútilmente en centenares de libros.

Ramón es uno hasta el aislamiento, y vario hasta la dispersión. De lo que es puede dar idea el *Muestrario* que ha recogido para la« Biblioteca Nueva». Pero es un *Muestrario* que da tanta idea de él como podría darla otro totalmente distinto. Casi nos ha entrado la sospecha de que, por un capricho editorial y tipográfico, cada ejemplar de este libro es diferente de los demás. No son, propiamente, sus «Páginas selectas», ni «Las tres mil mejores greguerías». Son unas cuantas que han caído ahí como podían haber caído otras, y no por ello tienen interés menor.

El hombre que ha desmenuzado en partículas *El Circo* y *El Rastro*, *Pombo* y su propia alma, anotando al minuto sus imágenes, sus sensaciones, sus pensamientos, y hasta la moneda falsa y subrepticia de todas estas cosas, es capaz, créalo Chesterton, de escribir la epopeya de los objetos que un hombre lleva en los bolsillos; y ese poema, escrito por el Valmiki de Pombo, sería, sin duda, caudaloso como un Ramayana y un Mahabharata juntos. No, no ha pasado la edad de las grandes epopeyas, y aquí tenemos quien puede realizarlas, quien las ha realizado ya. Y si el gran humorista inglés lo encontraba todo en sus bolsillos, todo menos el billete del ferrocarril, nuestro Ramón es capaz, no ya de encontrar su billete, por difícil que se crea, sino de ceñirse a él como asunto de un

vasto poema épico en infinidad de «slokas». ¡Quién sabe si la idea le será grata y un día de estos nos enviará el primer tomo de la epopeya del billete de ferrocarril!...—Enrique Díez-Canedo.

Las espigadoras.

La recepción en el palacio del presidente de la República, ha terminado. Ha sido una fiesta espléndida; ellas, con riquísimas preseas; ellos, después de quitarse el guardapolvo en la antesala, con frac con botones de oro. El salón estaba magnífico aunque los espejos y los muebles y las arañas imperio estaban cubiertas con gasas.

Terminada la fiesta han entrado las espigadoras, unas pobres mujeres que recogen lo que ha caído en el baile, alguna perla, algún brillante, algún botón de oro, algún reluciente botón acerado de la pretina.

La leche.

Se fundaría una Asociación de Caridad para decirles a los lecheros: «Dadla buena, ¡que es para un enfermo!», y advertiríamos a todas las criadas y las muchachitas que llevan los jarros: «Llevadla tapada, que de todas partes cae polvo en la mañana, tanto, que se podría decir que en la mañana se despierta el polvo.»

El matrimonio clerical.

Aquella muchacha de cuerpo de palo y cara de garduña se casó, por fin, con el joven siempre de luto, barbilampiño, de cara de pánfilo, muy pálido, y con lunares. Después de oir las insinuaciones que no se oyen en las honestas y silenciosas casas de citas, se reunieron en la alcoba vergonzosamente iluminada. Él intentó poseerla, pero era tan dura la virginidad de ella, que no pudo, y aunque se lanzó desde lejos para tomar impulso, siempre fué imposible.

Entonces ella se metió a monja y él a fraile.

El duro paso.

A veces se oye el duro paso de la Guardia civil y a poco se les ve con su sombrero negro con adornos blancos, que es como un pequeño féretro de niño, en algo de esa forma, y, sobre todo, con esa entera evocación; resultando que, sentado el que lo lleva sobre la gualdrapa negra del caballo, con galones blancos también, y con las iniciales en blanco como los fémures y la calavera del paño de los funerales, parece que se asocia la idea del féretro infantil con la idea del catafalco con su paño de ritual.

La vuelta del otro.

Resucitó el otro hijo. Aquél perdido por el abortivo fulminante; aquél que la

dejó a ella amarilla como la cera y a él pálido como el asesino y con la boca más sumida que nunca.

Resucitó ahora, cuando ya en el matrimonio era más entretenido tener un hijo, y habían pensado que eso les uniría en la desunión terrible que reinaba entre ellos. Aunque recordaban vagamente aquel niño ya casi con vida que mataron, tan hermoso, con esa alegría en el rostro de los hijos del amor libre, se notaba en seguida que éste tenía las mismas facciones.

Era el otro que volvía. Volvió a vengarse de que le hubiesen matado y por lo pronto lloraba a todas horas.

Tenían miedo. ¿Cómo les miraría cuando les pudiese reconocer?...

El Arco Iris.

El Arco Iris está descompuesto. Ya no rige bien. El óptico del cielo, que entiende de barómetros también y de Arcos Iris, lo ha descuidado.

El Arco Iris ya no significa después de la tormenta, que la tormenta se ha ido, no, vuelve a llover torrencialmente después del Arco Iris. Es ya como un reloj que da mal la hora y ya no se puede decir que «el arco iris de la paz luce sobre los hombres», porque la tormenta de las batallas volverá también a surgir. Los Arcos Iris están descompuestos.

El gritito del placer.

Aquel sultán era terrible. Tenía fama de haber matado a varias mujeres por haberle salido infieles. Ni a la que intententó contarle más cuentos que los de las mil y una noches la quiso perdonar.

Un gran silencio reinaba en el palacio a todas horas, y en la noche, el silencio era el silencio del miedo cerval al sultán.

La nueva favorita es más hermosa que las otras y más tentadora. Hasta ahora el sultán no tiene duda de ella; la vigila mucho, sin embargo.

Ella esperaba siempre lo que va a suceder esta noche, que un valiente campeón del amor va a penetrar en su alcoba, y allí mismo, junto al sultán, sin turbar el silencio, la va a cubrir como una pesada colcha.

Y la noche llega y en el silencio del terror se besan y se enlazan los dos enamorados. Su frenesí es sordo. Él lo ha dicho: «¡Silencio, ni un suspiro!» Pero ella, heroica y mártir, lanza el grito del placer, inevitable y necesario aunque sea comprometedor. El sultán, entonces, se levanta y arranca otro suspiro, el último, a la sincera suspirante.

Las enhorabuenas.

Fué un triunfo inesperado y rotundo.

Al día siguiente varios carteros le inundaron de cartas, y al otro y al otro igual, y aquellos cinco céntimos por carta, por tantas cartas, le arruinaron completamente.

La guillotina de los ratones.

En sus castigos y en sus ajusticiamientos en la nave central de sus catacumbas, usan los ratones una ratonera antigua que trajo arrastras un ratón redivivo y heroico a pesar de haber caído en la trampa.

El hombre de las dos sombras.

No existe el hombre que no tiene sombra, no puede existir. Puede hasta existir una sombra sin cuerpo, pero no un cuerpo sin sombra.

Lo que sí existe es el hombre que tiene dos, tres y hasta cuatro sombras. En la gran ciudad y, sobre todo, cuando pasamos frente a luces más distintas, aparecen las dos sombras, la una la de la negación y la otra la de la afirmación. Sólo entre esas dos sombras que nos son igualmente queridas, nos gusta escoger la ciudad, y a las dos las convidamos en el Café en que tomamos café. Las dos sombras nos sostienen como dos muletas y sabemos las muchas cosas que dependen de tener dos sombras.

Ciertas vírgenes.

Hay ciertas vírgenes de pueblo que echan cuerpo de armazón de virgen de altar, como si por debajo sólo llevasen un trípode de palo.

La que se quedó muy delgada.

Se la van los anillos.

El corsé no le aprieta.

Se la cae el collar a través del cuerpo.

La falda la cae en grandes pliegues de paraguas.

Tan delgada se llega a quedar, que el alma la viene grande y se la sale como el corsé.

La visión imposible del bosque.

Hay una cosa que no se puede ver y es *lo que es*. ¿Cómo ver enteramente sola una cosa? Si pensáis en ella sola, abstrayéndoos, siempre estáis *vosotros* frente a ella.

Así, el bosque se siente no visto tal como es, visto con su soledad, y por eso da esa sensación de misterio impenetrable y su soledad quiere estar más sola que con nosotros, y se goza y se manifiesta a sí mismo cuando está solo.

Hay ideas que no se pueden rebatir.

Los que van en automóvil.

Van con la cabeza salida y removida.

El estornudo.

No le había encontrado nada malo. Era un tipo discreto, pasajero, pero muy apasionado.

Ya se iba a casar con él. Todo estaba preparado y hablado; pero un día le oyó estornudar, con un estornudo de grulla, de cigüeña, de niño insípido, y aquel estornudo grotesco e inadmisible les separó para siempre.

El ocaso de la luna.

Hay ocaso de la luna. Sobre todo en algunas noches del mar se ve, y queda después, como después de los ocasos de sol, una despedida de luz.

(La luna también tiene, a veces, flujo blanco.)

Besos.

El día en que ella se canse, ¿qué será un beso?—pensaba él, y se respondía—: Nada.

Aún están hinchados, aún los recibe como uvas frescas y llenas—se decía él—, pero pronto serán como pasas secas, aunque dulces aún.

Llegó ese día, y llegó el otro, en que el beso no les supo a nada. Entonces se fué y la dejó escrita una tarjeta, en que decía: «Anoche mi beso fué el beso de una sombra. Adiós.»

Aquella estación.

Aquella estación correspondía a un pueblo que se había desmoronado por completo, silenciosa y lentamente. Ya no había nadie en el pueblo, ni los consumeros.

Sin embargo, aún se detenían los trenes.

Todo lo dirigido al pueblo lo recibía el jefe de estación.

De América recibía cosas y hasta dinero. El jefe de estación contestaba por los muertos y los huídos y sostenía la fábula del pueblo.

Ni la moza ni el mozo, que siempre salen a estarse en las estaciones, estaban en aquélla. Ni equipajes, ni bultos, ni nada. El jefe de estación imitaba a veces algún envío. Pero eso no hacía nada.

El tren seguía parándose y nadie se detenía nunca.

Pero—el pero es el árbol más prolífico—un día descendió del tren un señor con facha de hombre de gran fortuna. El jefe de estación le pregunta: »Pero,

¿sabe usted qué pueblo éste?» Y el forastero le contesta que sí, y le pregunta si se iba aún él por el antiguo camino de la Mula.

El jefe de estación le dijo que sí y, encerrándose con él en el cuarto triste y nervioso del telégrafo, le contó la verdad: Él había mantenido la farsa. La cantina de la estación la tenía un hijo suyo y daba un gran resultado. No podía dejar este destino y ser trasladado.

El señor con facha de potentado se queda triste, callado, mirando sus maletas y su baúl, guarecidos en la sala del jefe.

—Traía—le dijo al fin—un pedazo de la fortuna ganada allí, dedicada a mi madre o a alguno de los míos. Ahora bien, como no existen ni existe el pueblo y usted es el último y consecuente morador, se lo voy a dejar para usted y sus hijos. Pero con la condición de que usted no deje esta estación, que perdure el nombre hasta que se enteren. Con ese dinero podrá usted dar vida a la falsedad del pueblo, hasta iluminarle de noche, hasta soltar cohetes el día del patrón.

El señor con facha de potentado puso en manos del jefe de estación un montón de billetes y un cheque importante, y en el ascendente núm. 161 salió hacia la capital dos horas después, telegrafiando el pobre jefe de estación, en lugar de la salida del tren: «tres cientos mil duros...», aunque interrumpiéndose en seguida ante un »¿Qué?» de un compañero, trasmitió: «Tren ascendente 161 acaba de salir sin novedad.»

Lipchitz

¿Dipelitz o Sipehitz o Lipzis? No lo había podido acabar de saber hasta publicarse el libro de Raynal, pues siempre resulta un nombre confuso en las cartas. Yo le llamo y seguiré llamando Lipzis.

Este hombre genial, ¿a qué se parece? Tiene su rostro una belleza varonil y exótica, y lo que es muy raro, bajo eso hay unos rasgos de araña vieja Tiene una palidez de recién resucitado. Todos sus rasgos son de una gran finura espiritual, y parece que nació príncipe, *último príncipe*, y ya no lo es, aunque resultara siempre el representante incógnito y único de la casa Lipzis, la más gastada del mundo, la que comenzó en Egipto, y desde entonces se ha ido puliendo, seleccionando, limándose hasta llegar a este tipo final.

Lipzis es de una bondad y de una inteligencia inagotables. Por aquí pasó como el emigrado, que sólo por unos días, los días de su forzosa emigración, entró en un país extraño y en sitios modestos que no le podían esperar, no habiendo soñado nunca con gloria tan excesiva.

Aquí lo comprendió todo, pero necesitó irse de nuevo a París. Allí le vi de nuevo.

No olvidaré aquella casita de París, iluminada por un quinqué de pantalla de larga visera, donde Lipzis estaba reunido entre cachivaches extraordinarios con una bella escritora rusa, hecha para él como idealmente, mujer de una voz dulcísima que saludaba y despedía de un modo inefable.

Junto a aquella casita, en el mismo patio—un patio lóbrego que quizá se parecía a los patios de Rusia—, estaba la capilla de la casa, el estudio de planta baja de los escultores, afondados por el peso de sus obras, lejanos a esa luz y ese cielo en que entran los de los pintores. En aquel patio había un desgraciado taller de fotógrafo, y al fondo algo así como un guardamuebles.

Cuando sonaba la campanilla de su estudio aparecía Lipzis, o desde la ventanita de su casa nos respondía su mujer. (Es muy de notar que la campanilla del estudio de Lipzis era una de esas largas campanillas de mango largo, con un contrapeso en el extremo, una de aquellas campanillas que se removían como un aspa de molino, oscilando violentamente; pobres campanillas serviciales, emprendedoras, turbulentas, que no sólo tocaban, sino que hacían en el interior de las casas vivos gestos de llamada, angustiosos gestos en las casas vacías.)

¡Qué hermosas cosas en aquel estudio! Las últimas, sobre todo, me dieron la impresión del ideal resuelto, como ideal sin seducciones de mujer, sino con puras seducciones de idea, porque para Lipzis la escultura es una fórmula, un A + B + C, de una sutileza trigonométrica, lejana, tanto de lo BONITO como de lo *bello*, tan vicioso y tan hecho solamente de alardes como lo bonito. Lipzis consigue sólo cosas verdaderas y altas, de dimensiones verdaderas y esenciales. La única realidad que existe para Lipzis es lo que ya es en realidad, sino obra de la realidad, *super-realidad*, obra del milagro, aunque todos sus rasgos estén tomados, sin embargo, de la naturaleza. Sus doctrinas, verdaderamente puras, dan a los bloques de piedra en que trabaja una auténtica espiritualidad natural. La escultura para Lipzis es una construcción. Plasmar gestos plásticos como escultura es una estupidez y un tópico, como lo es también recoger las formas triviales y aparentes queson roturas, quebraduras, parcialidades en las que falta mucho.

Al lado de las estúpidas y pretenciosas opiniones de otros escultores, opiniones profanas de quienes soban el culo a sus creaciones, a sus hombres y sus mujeres como a hombres y a mujeres que son, después de todo, y al fin y al cabo, y que, por lo tanto, son como algo bastardo e inútil, puesto que carece de vida después de todo y al fin y al cabo y después de todo y al fin al cabo no superan nada al lado de esa escultura que es muy natural que admiren todos, ¡qué suprema y lejana es la de Lipzis, tan remota a esa abyección del hozarse estupidamente en la materia! La concepción de Lipzis, la inmaculada concepción de su escultura, es el verdadero renacimiento que surge después de los siglos mil de

contemplaciones vanas, de círculos viciosos, de torpes tratos con la materia escultórica.

Viendo las cosas de Lipzis en su piedra amarilla, aparentemente como hecha de intercesiones de tejas con chaflanes, cartabones, reglas y largos listones de piedra; viendo su austero—completamente austero—medio de representar, yo me asombraba de ver la heroicidad del hombre que va a por toda la alta categoría sin fijarse en la asombrosa incomprensión de las gentes y en el deseo de lincharle que su obra provocará en las multitudes.

«—Con un plano que se levanta o que crece y que se rodea de sus adherencias necesarias, de sus aristas de proporciones justísimas, se puede dar la tristeza humana o el sentimiento que se desee»—me decía él un día.

«—Yo quiero ser el maestro de mi materia»—me decía también él—; y, en efecto, la madera, la piedra, todos los elementos los trata como un gran artesano de un gremio único.

«—Para mí una pirámide es lo mejor que existe»—me decía otro día.

¡Cómo he visto frente a la obra de Lipzis que las formas escuetas, airosas, sobrepujadas, pueden ir al cielo, a buscar su paraíso! Tiene razón Lipzis, ¡cuántas se pueden sacar del cuerpo!

Alma santa de Lipzis que sale de esa tontería que da vueltas alrededor de sí misma en los maestros y que en él va hacia orientaciones luminosas y cuenta con la luz, con la que nunca se había contado en escultura como no se había contado con el espacio íntegro en pintura, y comprende que la escultura es una cosa que centra y coge la luz por su cuenta. ¡Cuándo se os hubiera ocurrido eso, ilustres papanatas! ¡Cómo es verdad que viendo las mismas esculturas maestras, se ve que las descompone la luz y que no están preparadas para *inteligir* la luz!

Las últimas obras de Lipzis (no tenía fotografías más que de las primeras, admirables también) me parecieron, aun siendo algo que no se levantaba mucho sobre suelo, como rascacielos elevadísimos, que se elevan por la gallardía incesante hasta los cielos.

El hombre que no es nadie, que lo es todo y que no dice nada.

El hombre que no es nadie, que lo es todo y que no dice nada, iba por las calles recibiendo el homenaje de la casualidad.

Todas las tragedias, las pasiones, las ventajas del mundo, desfallecían ante el hombre que no es nada, que lo es todo y que no dice nada.

El hombre que no es nadie, que lo es todo y que no dice nada, no puede ser aventajado; corrompe de envidia los corazones, desconcierta y parece que contradice todas las ideas que se dicen.

La sirena impar.

Jesùs, al pasar por el mar los días de niebla, a pie como siempre, sobre las aguas, toca una sirena que se oye en el mar y desconcierta a los barcos, porque se apartan y no pasa el barco al que correspondería esa sirena que es la sirena sin barco.

Las lentas carretas.

En un viaje por Oriente me encontré una carreta, pesada, solemne, con paso de elefante y que llevaba la más pesada, pero la más perenne piedra del mundo para el famoso templo de Salomón, por encargo de Salomón... Unos miles de años llevaba de camino el carro pesado y lento, camino de Jerusalén... Sus ruedas cantaban un canto del pasado.

Sinfines.

Digamos: «El universo todo, está hecho de sinfines.»

o

«Las cosas no están constituídas sino de su vacío, como han dicho los sabios y experimentados libros indios.

o

como Hermes Trinegsto: «El pequeño es como el grande... El anverso es como el reverso de las cosas... Lo que hay en lo alto es como lo que está en lo profundo... ¡Todo está en todo!»

o

como Hegel: «Es necesario comprender lo Ininteligible como tal.»

Sólo frases así son consoladoras y acercan a la serenidad que se debe tener alguna vez.

La cama del obispo.

Aquel edificio de piedra amarilla y huesosa que se levantaba en la plaza más triste y más ventosa de la vieja provincia, tenía un fondo galante y pasional que le inyectaba sangre nueva.

Aquel obispo al que todos, con una gran confianza, llamaban Damián a secas, como si no tuviese sus apellidos; aquel guaja gordo, de manos de mujer rechoncha y pies de vieja loca, se llevaba a palacio a las más flamencas de la vieja provincia, y las acostaba en su cama de obispo, alta cama muy blanda, cubierta con amplia colcha de damasco carmesí. La tiara relucía en la mesilla.

Las paredes.

Sufren, los clavos sobe todo, las convierten en San Sebastianes martirizados

por más agudas puntas. El clavo, a veces, tanto se clava en ellas, que habría que echar abajo la pared para quitar el clavo.

Por las paredes, por la cuarta pared de la alcoba, o por el marco de las alcobas italianas, se pueden oir los suspiros o los gritos de ratón, que son los suspiros de placer de todas las mujeres de la casa, las de arriba y las de abajo. Hay unas noches más ricas que otras en pequeños gritos de ventura, pero todas las noches resuenan en la pared. Quizá se puede confundir alguna vez el gritito del niño que llora, o el gritito de la agonía, con ese grito, pero eso lo mismo da.

En las paredes está toda la gramofonía de la casa. Alguna vez se las hará hablar como discos interminables. Entonces se oirán todas nuestras discusiones privadas, y el porvenir nos dará la razón en lo que decíamos frente a todos en el pequeñito ambiente casero.

Los gritos de la pasión son su mejor especie. Esos gritos como de golondrinas blancas, son lo más inefable de las paredes. Se puede hacer una larga guardia en la portería empotrada en la pared, sólo por oirlos con su cosa de gritito de recién nacido.

No tienen hora fija. No se sabe cuándo avisarán las paredes. Están muchas veces al final de la novela de la noche o de la madrugada

Todos esos sollozos alegres y agudos son lo mismo en unas que en otras, y en la casa en que viven entreveradas las amantes con las esposas y con alguna *demi-mondaine* se puede hacer la observación de que son idénticos. ¿Cómo lo aprenden unas de otras y cómo son tan mercenarios y cómo un poquito falsos unos y otros?

Tienen un fondo hipócrita grande. Parece que son de una falsedad espantosa y que ninguna mujer los exhala con sinceridad. Para comprobar hasta qué punto son semejantes el de la prostituta con el de la pura recién casada, no se debe perder la confidencia de las paredes la noche en que duermen por primera vez en la casa los recién casados de arriba. Así se defenderá el hombre celibatario, porque si pensaba casarse por conseguir ese gritito de la virgen pura, verá cómo es de la clase común y que por eso no merece la pena. Así, cuando oigáis un gritito de virgen completamente verdadero y genuino, habréis conseguido la libertad.

También hay suspirillos en las paredes que no son del piso de abajo ni del de arriba ni del sótano, sino del más profundo subsuelo, donde también hay pasión. (Un creyente dirá del purgatorio.) ¡Chimeneas de suspiros!

Las paredes están llenas de ruidos de pasos, del subir y bajar las escaleras y también de ronquidos, por lo que se podría decir que las paredes roncan.

El agua de las fuentes también suena en las paredes, como si se ordeñase la casa y fuesen sifones de sus senos los grifos.

Los ascensores suenan también como si la electricidad se escapase como un fluído nervioso de la casa.

Se piensa ante las paredes que, enterrados, oiremos todo lo que pasa. Amalgamados con la tierra tendremos el oído unánime que tiene toda la tierra y por el cual se vuelve quizás a vivir y a ser sensual.

Así son las paredes, cerradas, compactas, en relación de abajo a arriba, con toda la casa. A través de las paredes está depurado lo que se oye; lo que está prohibido es asomar un ojo ya al otro piso o ver directamente lo que pasa, ese es un acto alevoso que pone un gorro muy largo al hombre falaz que lo comete y abre con un berbiquí las paredes.

La doncellita y su plumero.

Fina, esbelta, con dos lazos blancos en los hombros, parecida a una visión ideal, aun con su traje de doncella de casa alta, se veía que no era la mujer vulgar y común que parecía. ¿Qué secreto de nacimiento había en sus largas miradas?

Su plumero de plumas de colores, su plumero pequeñito y gracioso como un colibrí, hacía milagros. Lo pasaba sobre un busto y embellecía el busto. Lo pasaba sobre las molduras de un dorado mortecino y las restauraba, dándolas el oro más fulgido; lo pasaba sobre las plantas y abrían sus flores; pero nadie se fijaba en los dones mirríficos de aquella doncellita, que era disimuladamente el hada de la casa.

Día de nieve.

Los árboles se ennegrecen bajo la nieve. Esa es la nota más fuerte de la nevada. Son negros y rudos como espinas secas. El contraste blanco y negro apabulla la ciudad.

Se llena de una luz de muerte, sin resplandor, pero incandescente.

Hasta los hilos del telégrafo cogen nieve también, que se posa en ellos con un equilibrio sutil.

Toda la ciudad se ha enriquecido y sobre la pobreza hay abrigos de armiño.

Hay algo de sustancioso en la nieve y nos gustaría probar el plato del día metiendo el dedo en el gran castillete de día de Santo que parecen haber traído de la dulcería.

El hombre, se hace más viril ante la nieve; la mujer, más femenina; el niño, más infantil, y el anciano, más anciano.

Pero entre todos los fenómenos del día de nieve, el más particular es el de enmascarara, ese especie de Pierrot que, borracho de nieve, corre, da tumbos y

luce una loca alegría de muerte, que le hace estrellarse, al fin, contra una esquina, como una ola blanca contra la escollera.

Los trompeteros.

¿Cómo llamar a esos hombres que van al margen de las tropas llevando su compás? Obcecados, fatalizados, vesánicos, las siguen en todo su paso por la ciudad.

Da más miedo de esa multitud obsesionada que sigue a las tropas, que de esa serenidad que tienen las tropas. Van ciegos, como haciendo algo, como una multitud servil e inútil.

El traje del Paraíso.

Para hombres y mujeres es un camisón largo como una camisa de dormir.

Sorpresa

Se portó como una mujer fácil, pero no lo era. No había sido una provocación su falda corta, no, sino que se la había quedado corta aquella tarde.

¡Qué suerte; la habíamos cogido en el instante del estirón!

Era la chica reciente, recién formada por el día. Parecía abrumada por los éxitos de su belleza y de su escultura, pero no, su primer éxito había sido el de esta tarde. Si la hubiéramos encontrado mañana, hubiera sido la belleza ya piropeada e imposible.

Los hombres de cuello ancho y corto.

Pasan despacio por la vida con un pesado bastón en la mano.

Se morirán de apoplegía. Les ahoga a veces su cuello; pero otras veces le sienten expedito y que todo pasa bien por él; entonces se ponen muy alegres.

Son muchos. Su cabeza se encogió mucho en el vientre de su madre, y por eso se quedó así de corto su cuello. Tendrán que morir de apoplegia. No hay más remedio. El garrote vil, al que han sido condenados por la vil providencia, ya encorbata su cuello, sólo falta dar una de las dos vueltas que da el verdugo.

Por las miradas.

Por las miradas podríamos reconocer cómo estamos cada día.

Hay el día en que se dice uno: «Hoy me ha salido una mirada cuyo fondo no encuentro.»

Y hay otro día en que nos decimos: ¿Me reconocerán en la calle esta mirada?»

Y otro día: «Parece que van a ver la falta de fondo de mi mirada.»

Y otro: «Hoy es la mía la mirada delgada.»

Y otro: «Hoy tiene brumas.»

Y otro: «Parece que se me ve la salida por detrás, la luz del fondo, como a través de esas ventanas de las casas a las que han echado abajo el fondo.»

Y otro: «Hoy es una mirada destartalada como la de los espejos unos enfrente de otros.»

Y otro: «Hoy es mirada de kaleidoscopio; todos los colores mezclados en una zarabanda extraña.» Etc., etc.

GOMEZ DE LA SERNA

Por «Azorín»,
(en el *A B C*)

Ramón Gómez de la Serna acaba de publicar dos libros. Uno se titula *Greguerías* (editado por la Casa Prometeo, de Valencia); otro lleva por título *Senos*. No hay nada de libidinoso ni obsceno en este último; se compone de reflexiones y observaciones—de carácter psicológico—sobre las dichas protuberancias femeninas. Como uno y otro de los dos volúmenes citados obedecen al mismo plan ideológico y responden a la misma técnica literaria, al referirnos—como lo vamos a hacer—al primero, quedará hecha la crítica del segundo. Gómez de la Serna viene publicando, desde hace años, estas breves producciones, que él llama *greguerías;* ahora las reúne en un compacto volumen. ¿Qué son las greguerías de Gómez de la Serna? ¿Son un nuevo género literario? ¿Pueden existir nuevos géneros literarios? De todos modos, sea de ello lo que fuere, las greguerías han desconcertado a muchos lectores de periódicos. Todo lo que en un periódico (al menos, en un periódico español) no sea de viva actualidad, desconcierta un poco. No tenemos hábito de ver en una volandera hoja diaria un trabajo, sobre literatura o filosofía, que no se relaciona en nada con un suceso que acaba de ocurrir. Y, sin embargo, ¿qué cosa más actual, más viva—cuando es interesante—que unas líneas en que un literato nos hable de un libro que ha leído, no reciente, o nos narre las observaciones que ha hecho al pasar por la calle?

Las greguerías de Gómez de la Serna tienen, como primera característica, esta nota de desinterés y de inactualidad. Ya es raro, para los lectores de los artículos de fondo y de las informaciones sensacionales, el contemplar allí al lado, en la vecina columna del periódico, a un señor que está—según la frase vulgar, íbamos a decir que propia de los que leen artículos de fondo—, el ver a un señor *pensando en las musarañas*. Segundo rasgo característico de las greguerías de Gómez de la Serna: son inconexas, incongruentes—al parecer—, saltan sin orden ni método de un asunto a otro. El lector busca en otros géneros parentesco con estas producciones y no lo encuentra. No son, desde luego, chascarrillos, ni cuentos, ni anécdotas. No tienen relación tampoco con los *caracteres* de Cham-

fort. Aunque haya en ellas rasgos paradójicos, no se puede decir que la paradoja sea su fundamento y esencia. ¿Qué son, pues, estas famosas greguerías?

Ramón Gómez de la Serna pudiera titularse *psicólogo de las cosas*. Una greguería abarca una página, media página, ocho líneas, dos líneas. La base de la greguería es la observación escrupulosa, fina, delicada, de la realidad. Enamorado Gómez de la Serna de los escritores *raros* (como Silverio Lanza, Santos Alvarez, Ros de Olano, etc.), se aparta de sus procedimientos en este rasgo fundamental del realismo. Como esos escritores aludidos, Gómez de la Serna quiere hacer algo distinto de los géneros literarios creados; pero si ellos principian por deformar la realidad, Gómez de la Serna se apoya precisamente en la observación escrupulosa de las cosas y de la vida. Todas las cosas imaginables, en efecto; todos los tipos, todos los aspectos del vivir diario pasan por la pluma de nuestro autor; y sobre los detalles exactos, fidelísimos, de ese panorama del mundo, Gómez de la Serna, interpretándolos, haciéndonos ver su espíritu, fabrica su original y sutil greguería.

¡Qué páginas tan hondas y exquisitas las de este volumen! ¡Y pensar que un tradicional prejuicio de extravagancia—el prejuicio que acompaña a toda novedad en el arte—puede hacer que se tenga por frívolas y deleznables estas admirables observaciones! Si el autor de estas líneas fuera editor, y editor rico—¿lo oyen los queridos amigos Rafael y Saturnino Calleja?—, entresacaría del libro de Gómez de la Serna un centenar de estas greguerías y con ellas formaría un primoroso, lindo volumen. Un volumen que encantaría a los niños, que haría nacer en los niños el amor a las cosas y el espíritu de curiosidad, y que al propio tiempo deleitaría a los grandes y podría dar en el extranjero, en América, una idea del nuevo espíritu literario español. Ramón Gómez de la Serna figura en la nueva generación de literatos y poetas. Perteneciendo a otra generación literaria, si se nos preguntara qué rasgos, qué características, qué cualidades quisiéramos encontrar en los escritores del presente, dudaríamos un poco... en cuanto al estilo. Dudaríamos un poco en cuanto al estilo—cosa fundamental en el escritor—porque la experiencia personal nos ha hecho ir de uno a otro extremo en esta cuestión de la técnica literaria. Si hace años podíamos proclamar la innovación y la turbulencia en el estilo (giros nuevos, neologismos, etc.), poco a poco hemos ido viendo—y así lo hemos expuesto repetidas veces—que la exactitud y el matiz son lo esencial en la expresión. Federico Nietzsche, en una página de *El viajero y su sombra*, ha definido insuperablemente el perfecto estilo literario. «Hacer neologismos o arcaísmos—dice Nietzsche—, preferir lo raro o lo extraño, tender a la riqueza de los términos más que a su restricción, es siempre la señal de un gusto que no ha alcanzado todavía su madurez o que está ya corrompido. Una

noble pobreza, pero en un camino sin apariencias, una libertad de maestros, es lo que distingue en Grecia a los artistas del discurso: ellos quieren poseer *menos* que posee el pueblo—porque el pueblo es quien atesora más riquezas de lenguaje en cosas antiguas y modernas—; pero lo poco que poseen, quieren poseerlo *mejor*. Se acaba pronto de enumerar sus arcaísmos y rarezas, pero la admiración es sin límites si se tienen buenos ojos para observar la manera ligera y suave que esos artistas tienen para acercarse a lo que hay de más cotidiano y vulgar aparentemente en los vocablos y en los giros.»

El dictamen de Nietzsche puede aplicarse a Ramón Gómez de la Serna. Estamos en presencia de un escritor original y fino que con un estilo sobrio. sencillo, nos hace ver el espíritu de las cosas.

AZORIN

UN ESCRITOR

Por José María Salaverría,
(en el *A B C.*)

Un día cualquiera recibimos un paquete con tres libros, mal editados e impresos en deplorable papel. Desde ese día, en los exiguos estantes donde se alínean nuestras admiraciones necesitamos incluir el nombre de un escritor...

Yo no conozco a D. Ramón Gómez de la Serna, ese autor e inventor de las «greguerías», ignoro su presencia personal, y si es simpático o arisco de carácter. Pero estoy obligado a hablar de él, por el deber moral que se nos impone de expresar honradamente una emoción que ha sido intensa. Tampoco la filiación ético-literararia del Sr. la Serna coincide con la mía, él es un escritor de la familia de los «satánicos» o amorales, y yo, al revés, busco en la obra de arte la moralidad en el sentido eterno y más intimo del concepto moralidad. (Desde luego se ha de comprender que no me refiero a la moral del carbonero ni a la de una doctrina positiva e imperante.)

Algunas veces hube de leer artículos sueltos de D. Ramón Gómez de la Serna, distribuidos de tarde en tarde en periódicos de precaria circulación. Confieso que aquellos artículos, leídos sueltamente y de mala manera, me interesaron poco. Supuse que se trataría de un escritor impertinente, de esos que aspiran a singularizarse con el uso de adjetivos y modos retorcidos. Pero, sin duda, había bastante más que impertinencia. Y es así que al leer los tres libros, *Greguerías*, *El circo* y *Senos*, se me ha presentado de pronto un caso poco frecuente: me hallo, pues, delante de una figura literaria que abre huella en mi memoria. El autor de las *Greguerías* no puede sumarse al número de tantos libros y firmas que leemos y olvidamos, o cuya suerte nos interesa apenas nada.

El señor de la Serna es un caso interesantísimo en nuestra vida literaria ac-

tual. Teníamos escritores de diferentes matices y modalidades; no faltaba el literato ampuloso, tropical, exquisito, rico, dueño del lenguaje, señor del verbo. Otros, a quien se llama castizos, presumen dominar los secretos del habla antigua; otros afectan un estilismo clásico. Pues bien: Gómez de la Serna no presume de castizo ni de estilista, de clásico ni de moderno; no trata de retener para sí el lenguaje; pero hace con el lenguaje tales malabarismos, que más allá de la gramática y por encima de todas las academias, el idioma se rinde, vencido, a este autor que, manifiestamente, es el Dionisos de la palabra. Pocas veces se ha visto un ejemplo de tal embriaguez, frenesí, entusiasmo, furor verbal. Y hace con las frases y los períodos, en el siglo XX, lo que hacía Quevedo en el siglo XVII.

El lenguaje de Gómez de la Serna está pidiendo un nombre: barroquismo. En efecto, el estilo de estas *Greguerías* es un sueño de Churriguera cuando soñara ser escritor. Las palabras se amontonan, giran, vuelven, se aprietan, se desintegran, hacen curvas y dibujan raros adornos; entre esas palabras múltiples y multicolas van las ideas, las trémulas ideas, todas sofocadas y diluídas, dejadas aquí, reanudadas allá... Es como el lujo de un señor ocioso que gusta ocupar su tiempo en una labor estupefaciente; o es la ira del exquisito que apalea al vulgo pesado y lento, por afán de perturbarlo.

La embriaguez verbal le lleva a exageraciones e hipérboles que aturden, como un andaluz que se sintiera caer en un vértigo de mentiras. «Andan por casa (dice de las solteronas) con suntuosas batas, batas de larga cola, tan larga cola, que llena toda la casa, que las propaga, que las hace estar en toda ella, haciéndola unánime con ellas; largas colas que son como serpientes que se enroscasen a toda la casa...»

Estamos en presencia de una fantasía original, como la de un niño muy imaginativo. Una fantasía que se emplea en las cosas pequeñas, que describe las habitaciones, que personaliza los muebles y los objetos más olvidados y yacentes. Es un Edgardo Poe sin morbosidad ni amargura, con una fantasía *extraña* a lo Poe, aplicada a desgranar sugericiones sucesivas sobre objetos que son inofensivos, cotidianos, y que de pronto el autor los inviste de una vida imaginativa y gesticulante.

Siente una especie de lujuria verbal que le precipita en saltos y cabriolas gramaticales. Hace lo que quiere con el habla; la gira, la retuerce, la descoyunta. ¿Qnién es el escritor que no siente más de una vez esa borrachera verbalista, esa comezón, ese vértigo del adjetivo, esa caída entre las curvas y giros del lenguaje? El que no se ve arrastrado de pronto por esa irrefrenable *facilidad*, verdaderamente no es un literato de raza.

Gómez de la Serna es, ante todo, un humorista. Usa un humorismo ultraespa-

ñol muy moderno, que no tiene que ver con los otros humorismos meridionales. El meridional no suele resignarse a soltar su chiste como sin darle importancia; necesita insistir, en una petulante falta de modestia; la *boutade* de los franceses es chillona, llama con exceso la atención, exige y reclama la risa y el aplauso. Pero Gómez de la Serna hace sus gracias por las gracias mismas, sin darles importancia, como un payaso obcecado que haría payasadas aun no existiendo público en el circo. En esto su humorismo se parece al inglés. Pero no es inglés tampoco, porque tiene demasiada agilidad y frescura; además, hay en él un algo español, ese algo hispano que cuando se manifiesta bien, como en ciertas cartas agresivas de Hurtado de Mendoza y en tantas páginas de Quevedo, toma un aire de violencia despectiva inconfundible.

Se acerca su humorismo al inglés porque se refiere con preferencia a sujetos humildes o pasivos. Alrededor de una chimenea de un tejado borda un episodio chistoso-sentimental. Y así, en su humorismo se mezclan la melancolía, lo grotesco y lo alegre, con una ilustrada y aristocrática continencia de la doble intención. El humorismo bajo, que es el más usual, busca siempre la *utilidad*; es decir, persigue efectismos y consecuencias sociales o filosóficas; mientras que en Gómez de la Serna se excusa toda idea de practicismo transcendentalista, deja caer su interés sobre las cosas, las anima, las obliga a dibujar muecas y contorsiones, y las abandona allí mismo, en la propia postura grotesca.

Son frecuentemente las *Greguerías* breves payasadas de un ingenio muy literario y muy sabio. Simula el literato un candor de *clown*... que está de vuelta de las cosas. Y que siendo *sabio*, conserva, a pesar de todo, un fondo o una reminiscencia, o un eco de candor, una predisposición al candor. Que es lo que hace al buen humorista.

«¡Oh, se nos ha caído la pluma al suelo...! Miramos profundamente consternados al abismo del suelo, porque esa caída de la pluma ya sabemos lo que significa de irreparable... La pluma se ha matado, indudablemente se ha matado, porque la pluma siempre cae de punta, de cabeza, como los hombres cuando se tiran de un balcón...»

«Esa muchacha va andando como entre piropos, temiendo pisarlos, con pasos menudos y cuidadosos para no pisarlos...»

«Lo que compensa al rico burgués de su falta de emociones de belleza, y de su falta de espíritu y nobleza y del horror de su mujer y de sus cinco hijos, son las suntuosas tiendas de ultramarinos, cada vez más bellas y más ricas, en la misma calle de las joyerías.»

«El pez más difícil de pescar es el jabón dentro del agua.»

«Las mulas, con su moderno sombrerito de paja, son como señoras de cara

caballuda y larga, y las agudas orejas que salen del sombrero son como *fantasías* de su pamela. Ante esas mulas ensombreradas, los palos, los fuertes estacazos que las da el carretero, resultan más injustos, menos galantes...»

Gómez de la Serna abre dos grandes ojos de cara al mundo, y describe sin cesar, infinitamente. Es la suya una constante sensación entre irónica y grave, entre bufa y sentimental, delante de lo que rueda por la calle. Le entretienen los objetos familiares, las cosas de todos los días; una cama, una chimenea, un reloj, le inspiran rápidas y extrañas consideraciones. Toma el gesto de las cosas menudas, se introduce en ellas, les presta cordialidad; está dramatizando y reflexionando frente a las cosas pequeñas y los fenómenos insignificantes, más que fenómenos, gestos. Contempla el mundo con ojo de caricaturista, y él mismo se incorpora a la caricatura, por una rara vocación de payaso.

Escritor bohemio, nocturnal y libertario, ¡qué diferente, sin embargo, este escritor curioso de tantos poetas y liberticidas como ruedan por ahí! Hay en Gómez de la Serna una juventud de muchacho sano, inteligente, gracioso, prócer y audaz, que rehusa la simulación sentimental y manida de los usuales «cantores a Mimí» y «poetas de Pierrot». Que carece de hiel y de estudiada perversidad. Que al volcar su *manera* literaria sobre el campo moderno de las letras, ha hecho inservibles y definitivamente inaguantables los amanerados refinamientos y las vulgares bohemias de tantos *exquisitos* de munición.

JOSÉ MARIA SALAVERRIA

Una ahogada.

Flotaban sus senos como dos nenufares naufragados.

El marido del ama.

Era tan bonita aquella ama, que cuando acabó de amamantar al niño de los señores de Rosaldo se casó con un rico señorón que le perdonó aquella falta que abrió las espitas de sus senos, porque había borrado ya bastante su pecado y lo había expiado lo suficiente al ser ama.

El nuevo matrimonio no tuvo ningún hijo, y algunas tardes iban a ver al hijo de leche de su mujer, y los antiguos amos de la antigua ama les recibían en la sala, produciéndose una escena embarazosa y extraña.

El fanático de Dios.

Leía todas las oraciones de todas las biblias, de todos los libros sagrados, rezaba a todos los dioses y era zoolatra, idólatra, politeísta y monoteísta... Todo el día lo dedicaba a todos los cultos.

Y murió, y al entrar en el reino de las sombras se encontró con un Dios que

no estaba citado en ninguna de sus teogonías, un Dios extraño y callado que le cogió y le amasó en la masa común, otra vez en el barro común.

Para la verbena verdadera.

Desde los columpios nos enviaban los aires de sus coños.

Los papeles rotos.

Todos son reconstruídos. El acto de voluntad y con cierto sentido en que consistió el escribirlos, no puede pasar desapercibido. La documentación ultratelúrica es terrible. Todos están o serán recompuestos, pero no para deducir la responsabilidad, sino la verdad.

Todos están o serán reconstruídos; de eso que no quepa duda

La nueva agencia de viajes.

Los viajes ensucian, ajetrean y disgregan la vida. Viendo marcharse a los otros es cuando mejor se comprende eso.

La nueva agencia de viajes, en vista de que ya está tan agotado el interés de los viajes y de que lo que falta es decisión para elegir entre «ese» sitio y el «otro», porque ya ha ido a ese punto y al otro, ese amigo que ha confundido todas las cosas, formará los trenes de la incógnita, los trenes misteriosos que no se sabe adónde van hasta que se está cerca. Poco a poco irá avanzando el viaje, y a través de las últimas etapas se iría resolviendo la incógnita.

La llave de la luz.

La delicada Dolores se había casado con aquel hombre sanguíneo, apoplético, como con un bigote postizo por como parecía despegado de su labio y por como era de ordinario y parecido a los que se usan en carnaval pegados a una nariz.

Ella estaba sobrecogida siempre en la sombra de su casa, sumisa a aquel hombre comilón y perezoso, que reía con el vientre, con risa que la abrumaba como un castigo. No le entendía, pero tampoco dejaba de entenderle.

No habían tenido disgustos porque ella lo soportaba todo silenciosa y débil. La hubiera podido quebrar aquel hombre como quien quiebra un bastón ligero y flexible de vértebras delgadas.

No era la mujer para aquel hombre sino la estampita de un almanaque. Él se refocilaba con las criadas.

Así iba pasando la vida de la delicada Dolores, cuando un anochecido, creyéndose sola en la casa, se dirigió a buscar una cosa al cuarto de los baúles, y cuando iba a coger la llave de la luz sintió que una mano apretaba y detenía su mano. Entonces dió un grito terrible de terror y se cayó medio muerta, muda,

herisipelada, con los ojos vizcos El marido y la criada, que salieron de la obscuridad y dieron la luz, la socorrieron; pero todo fué inútil, murió la delicada Dolores del terror de haber sentido que la cogían la mano al ir a dar a la llave de la luz.

Debían ser castos.

Los curas debían ser castos, porque les debía bastar con la voluptuosidad de oir hablar en voz baja, en la confesión, a los niños, a las mujeres y a los hombres... Esa pornografía de la confesión debía dejarles ya tranquilos.

El hombre de chaquet.

Aquella mujer estaba cansada del hombre que se vestía siempre de chaquet; pero lo que es la incongruencia estúpida de las mujeres: eligió otro hombre de chaquet, para pegársela a su marido de chaquet.

Un recuerdo de la linterna mágica.

Al apagar el quinqué de petróleo huele siempre a linterna mágica.

Un pedazo de empleado.

Lo peor que puede ser un tipo, es un pedazo de empleado. Si un hombre es empleado tiene obligación de ser una persona fina, transigente y curiosa, que sepa hacer bien los saludos.

Novelas.

Ya no se pueden hacer más que las novelas del escepticismo, un tipo de novela escéptica bien hecha de cada tipo de novela... Y así morirá la novela cuando se hayan hecho tantas especies de novelas escépticas como especies de novelas hay.

El otro.

De vez en cuando sale de los espejos alguien hecho a la semejanza de otro. De la gran repetición de los espejos brota después que se ha ido el reproducido: un sér como hijo de una fotografía de relieve, una fotografía extraña que le lanza un momento o la vida viable y engañosa. En los cafés, a veces, la gran clueca que es la realidad creacionista y milagrosa, fecunda una de esas huevas, una de esas imágenes del que ha estado mucho rato frente a los espejos, y el camarero, engañado, cree que es que ha vuelto el que parecía haberse ido, y un largo rato duda de su memoria que le había dado por ido.

Los frailes.

Son presidiarios que salen a la calle. Si no han cometido el crimen por el que está en el presidio el presidiario, peor, tienen el alma sórdida del corrompido por el presidio.

La esquina.

Aquella pareja siempre se citaba en aquella esquina. Era la esquina ideal para poderse parar y charlar un largo rato. No sabían moverse de junto a su buena esquina, y si se movían volvían en seguida a la esquina y allí remataban la conversación.

La casa que hacía aquella esquina era una casa de ventanas, no de balcones, de las pocas casas con ventanas que quedaban. Nadie les podría fisgar desde arriba, porque es difícil sacar la cabeza por una ventana y mirar hacia abajo.

También tenía esa casa en chaflán, una puerta cegada, en cuyo quicio se metían muchos días, sobre todo los de lluvia.

Así iba desarrollándose aquel coloquio, hasta que un día tiraron la casa vieja. Desde que se comenzó a hablar de eso se sintieron flojos y tristes. Había largas pausas en su conversación. La casa desapareció por fin, y el último volquete se alejó hacia los vertederos lejanos. Aquella tarde, sin aquella esquina, faltó él, y faltó ella, y no se volvieron a ver ni a encontrar. La esquina les reunía y les apasionaba, nada más.

La araña.

Inmediatamente después de matar la araña os recorre la espalda.

La desaparición del gran mundo.

Los barcos habían salido como de costumbre, seguros de su trayecto; los correos, abarrotados de cartas.

De pronto, en el mar, voces, voces como de gentes que se ahogaban lejos. «Algún barco se hunde allá»—pensaron los capitanes—; pero desecharon la idea, porque el telégrafo sin hilos no recogió ninguna noticia.

El mar, entonces, se movió como cuando nos movemos demasiado dentro del baño. Aquello no era una tormenta, aquello parecía como si la tormenta se hubiese sumergido en el mar y en vez de estallar se bañase en sus aguas.

Pasado ese extraño fenómeno, un silencio, mayor que el que había siempre en ese trecho de mar, se hizo alrededor de los barcos, que daban la sensación paradójica de ir *bajo el nivel del mar,* aunque iban sobre su superficie.

Y cuando llegó el día prefijado para tocar a tierra y los capitanes no vieron

tierra, creyeron en la locura y continuaron, continuaron, continuaron. La tripulación se desesperaba. Los capitanes, entonces, como Cristóbales Colones del revés, descubrieron que no había tierra, que había desaparecido el gran mundo, y volvieron a su destino. De toda la correspondencia devuelta era ya desconocidos sus destinatarios.

La mujer angulosa y esquiva.

Se perfilaba con su nariz de pico, tanto de frente como de perfil.

Era dura y aristada como un risco de granito. Era un duro feldespato su corazón

Sin embargo, eso acrecía su encanto. Cuando la dureza de sus manos se dirigiese a nosotros, ¡qué dulce dureza no sería la suya!

Sus senos hostiles, senos cabriteros, quizá tuviesen ralos pelos.

Era joven. Su ardor debía ser intacto y entusiasta cual el de cualquiera otra joven. ¿Cómo diría las palabras, dichas por las jóvenes mórbidas y sonrientes? En el modesto sillón de su gabinete, frente a la luna de su armario de luna—la veo frente al armario de luna—; ¡qué suerte el poder ver que era realmente uno mismo el que había logrado entrar en el cuarto de ella!

Nació allí por casualidad.

—Eres castellano por casualidad—le decía siempre el padre—. Naciste allí porque yo estaba de paso. Tus padres no eran de allí; ningún abuelo tiene ese antecedente. Durante aquella estancia de un año, que es la única que he pasado fuera de mi tierra, naciste tú.

—Pues lo soy de corazón—decía el hijo, y su sangre se rebelaba contra la testarudez de su padre, que quería hacerlo de Almería.

Y el padre volvía a repetirle la historia y le mortificaba, hasta que un día el hijo, como si hallase en él la sangre ferviente y sincera que necesita la rebeldía, e dijo:

«Soy castellano, porque has de saber que soy hijo de un alcalde castellano y de mi madre, tu esposa».

La que lleva el secreto de la violación.

Esta tarde he visto pasar a la preocupada. Iba pensando en que con las horas crecía en su vientre la víctima, pues naciese vivo o muerto, era la víctima.

Aún podía disimular algunas semanas; le quedaba ese tiempo antes de tomar ninguna resolución.

No miraba a ningún lado; recataba su secreto, pero tenía la ajadura de eso.

¿Es que es comparable ningún secreto de hombre a ese secreto grande e inminente con que se pasea la mujer?

En vano quererla poseer en este tiempo. Diría que no, que ella no, que no era verdad.

Su secreto será impenetrable hasta el día en que se anuncie.

¡Ese soy yo!

Cuando vi sacar aquel cadáver del agua, grité:

—Ese soy yo... Yo.

Todos me miraron asombrados, pero yo continué: «Soy yo... Ese es mi reloj de pulsera con un brazalete extensible... Soy yo.»

—¡Soy yo!... ¡Soy yo!—les gritaba y no me hacían caso, porque no comprendían cómo yo podía ser el que había traído el río ahogado aquella mañana.

El brindis del torero.

Con gran cinismo aquel torero eligió a la más hermosa mujer de la plaza para brindarle su mejor toro.

El marido, que estaba a su lado, se quedó perplejo, porque se dió cuenta de que aquel brindis había hecho estallar el alma de la esposa, y sabía que, a partir de aquel brindis, se dividiría ya la historia de sus días en los de antes y los de después del brindis.

¿Cómo reaccionar contra el brindis de un torero? Él no había calculado aquello antes de suceder. Había sido exaltada aquella mujer por el torero atrevido y lenguaraz. Toda la plaza la miraba como si el torero la hubiese vestido de luces con su brindis.

Nervioso, excitado, desconcertado, envió al torero su alfiler de corbata, precisamente el que ella le había regalado. Ella, radiante de alegría y de ese rubor que es falta de rubor por primera vez, miraba al torero y no se fijó en eso; le pareció bien el regalo y no pensó en que fuese el que ella le regaló. «El anillo de boda que le hubiera echado—pensaba él—hubiera sido el más oportuno regalo... Me lo ha ganado.»

Y, en efecto, al poco tiempo del brindis vino la separación y la mujer es la corretona adúltera que alegra los gabinetes reservados.

Las tres nuevas brujas.

Aquellas brujas de antes, no sólo se han anticuado, sino que han sido sustituídas. Aquellas brujas que fueron hadas madrinas de aquella jovencita de gran suerte, aquellas tres hilanderas: la una, con el labio grande de mojar la es

topa; la otra, con la mano enorme de adelgazar el vellón, y la otra, con el pie enorme de dar al pedal de la rueca, hoy son representadas en el mundo: la una, por una vieja modista, cuyo pie es enorme de tanto pasarse el día y la noche dando a la máquina Singer para lograr hacer algo; la otra, por una vieja telefonista, que de tener todo el día el aparato receptor en el oído, tiene una oreja enorme, y la otra, por una mecanógrafa, que de tanto teclear en máquina de escribir, de mover su «carro» y de variar los papeles de copias, tiene unas manos enormes, manos de gorila, manos de nudillos angulosos, porque en cada nudillo está el juego del golpe del dedo.

¡Pobres nuevas brujas! Son brujas. Representan a todas las de su clase con esa exageración de las decanas.

Las tres viven en una boharda, en compañía de una jovencita, a la que protegen, jovencita tísica, pálida; pero cuya belleza, ¡ya tan consumida!, quieren defender sus tres hadas madrinas, tan miserables, que apenas la pueden dar de comer todos los días, pues no tienen apenas ahorrillos después de sus tres terribles deformaciones.

¡Brujas sin brujería! Pobrecillas, por lo menos, defienden a su ahijada de la deformación, y la piensan dedicar al amor.

¡Pobres nuevas «tres» brujas y hadas del presente!

La última ficha.

Se le había ido su gran fortuna de las manos, toda su enorme fortuna.

¿Qué sabía él de la vida, que tenía esa desgana? Parecía un sabio que hubiese encontrado el secreto de lo que la hace deleznable.

El secreto de su vida es que no pensaba, ni miraba, ni oía, y por eso podía imitar esas actitudes de un modo perfecto, auscultando a las mujeres con sus miradas, absolutamente vacías, que ellas creían preñadas de virilidad y de misterio.

Tenía que llegar su última noche de Gran Casino. «Será lo mismo que la primera. Todo el tinglado del juego, de los jugadores, de las luces, será tan espléndido y tan optimista, y, sin embargo, será mi última noche de jugador.»

En efecto; se acercó a la mesa de juego, con su último dinero cambiado en fichas. Las acariciaba en el fondo del bolsillo del pantalón y se despedía de aquellas tersas monedas. «Debía quedarme con una en recuerdo... Conservar una sin cambiar, aunque muriese de hambre.» Pero él sabía que eso no podía suceder.

Se acercó muy despacio a la mesa, gustando bien su último postín de millonario; se sentó poco a poco; se puso en el ojo la *ficha* del monóculo; miró con sus

ojos, como llenos de interesantes paisajes y países, aunque su mirada estaba completamente vacía.

Pero dentro de esa lenta actitud tuvo que jugar deprisa. El juego no admitía demoras. Era como un tren, que llegaba y se iba sin parar... Como un metropolitano, que cogía o dejaba cartas y dinero y se volvía a ir a por más, para volver y volverse a ir. Así, aunque él hubiera querido saborear, chupar y rechupar bien las fichas, como agradables caramelos, no le dejaban.

Y perdió la última.

Y se buscó en el pantalón otra más, una última que parecía que le quedaba. Y vió que era la ficha de su gabán, de su hermoso gabán de pieles que había dejado en el ropero. La apretó con rabia, y, como quien saca una moneda de oro y la pone en el tapete, puso su chapa a *color*.

El banquero, imperturbable, vió el gesto, vió la actitud y la mirada final del millonario arruinado, y, como quien no hace la cosa, admitió la puesta.

—¡Ah! Sería extraordinario si me resarciese con una ficha de guardarropa—pensaba él.

Pero perdió, y a la salida vió que un *groupier* salía con su gabán de pieles puesto. Entonces se lanzó a la noche sin gabán, como un suicida; se paseó hasta la madrugada, y cuando sintió dolor en un costado—que el frac dejaba tan al descubierto—, se fué a acostar, y a los pocos días la pulmonía le reventaba las esponjas de los pulmones.

DE MI CALENDARIO

Por Manuel Machado.

Rara vez he visto más cantidad, más fuerza de personalidad repartida sobre mayor número de cosas, espíritu más amplio.

Este libro—sin parecerse a nada ni a nadie—es de los que tienen—como los de Poe, los de Ruskin, los de Unamuno—lo que pudiera llamarse la palabra inquieta. E inquietante. Tal es el florecer, el esfervescer de ideas y de sensaciones que produce su lectura.

Sí, Ramón (aquí no hay más Ramón que Ramón Gómez de la Serna, como no hay más D. Ramón que D. Ramón del Valle), heme aquí metido en tu *Muestrario* como en una selva frondosa y pobladísima, donde cada árbol, cada tallo, cada flor tiene el sér que le compete, sin que pueda uno, empero, hacerse una composición de lugar ni alcanzar una idea de proporción o de armonía. Algo, en fin, como la naturaleza, o como la vida. Verdadera y cabalmente real.

O bien—también—, heme aquí en las galerías de tu *Muestrario* como en un soberbio almacén o tienda de abarrote, de *bicabrack*—museo, prendería—, donde

hay de todo, donde, además, todo me habla, me guiña, me sugiere, me atrae. Donde yo he entrado con el propósito vagamente horteril de valorizar, de escoger, de poner unos cartelitos diciendo: «a tanto», «a cuanto», y donde en resolución, estoy como asombrado, perplejo, sin atreverme a pedir precio de nada, como el que sospecha—y con razón—que todo ha de ser muy caro.

M. MACHADO

¿Qué número es?

Llegó nuestro viajero a la gran ciudad, dejó su equipaje en la consigna y se internó en la ciudad de las calles en línea recta, yendo en busca, antes que nada, del amigo de su amigo, el único amigo que iba a tener en la ciudad inmensa.

Preguntó por la calle a una señora que pasaba, y ésta le orientó hacia ella. Separándose de doña Brújula, y siguiendo el camino, encontró, por fin, la gran calle. Entonces fué a buscar su cartera para ver el número, y se encontró con que se la habían robado. Con la mano en el corazón y como si le doliese profundamente, o como si se lo quisiese arrancar con la garra crispada de su mano, se quedó quieto y recapacitó: «Qué número es?»

El se acordaba de algo; había un 9; pero eran tres cifras, y aun de esa que recordaba, dudaba: «¿Era un 9 o un 6?»

Se decidió a ir preguntando en los portales de toda la calle, y emprendió su camino hasta llegar al 106. Allí no era.

Y entró en el portal, en que no hay portera, ese portal en que se pierde media vida llamando, esperando, dando golpes en el cristal, porque, «¿y si es aquí?»

Y entró en los portales en que hay portera, la portera de ojos hundidos y nariz roma, nariz rota y comida.

Y entró en el portal, en que la portera está como en un féretro, y abre el ventanillo de su propia caja de muerto, y responde al «¿vive aquí...?» con un «aquí no ha vivido nunca ese señor».

Y entró en el portal, en el que está la portera nueva que no sabe... «Soy nueva, ¿sabe?»

Y entró en el portal en que sólo hay un niño, un niño muy pequeño, balbuciente, pero que pregunta el «¿qué desea?», que es como el «¿quién vive?», un niño al que se le dice el nombre y contesta que «no», sin infundirnos mucha seguridad su respuesta.

Y entró en el portal obscuro, lóbrego, cuya portería está al final, y del que se sale un poco triste para toda la vida, empringado de aquel patio y asustado de aquella agua sucia en la que lavaba la portera.

Y entró en el portal de la media puerta cerrada, aun a sabiendas de que detrás de esa media puerta se esconde la enfermedad y el contagio, y hasta se

acercó con curiosidad a la mesita catafalco, en la que está el pliego de las firmas, para ver el encabezamiento, por si era el muerto el amigo que buscaba.

Y entró en el portal de la casa completamente desalquilada, donde le recibió la portera sonriente y esperanzada, contestándole de muy mal humor al oirle la pregunta: «¿Pero no ha visto que aquí no vive nadie?» ¿Que toda la casa está desalquilada?»

Y entró en donde hay una jovencita con traje de vuelilla, imitando un poco a los trajes de miriñaque, y que se indigna mucho de que la tomen a ella por la hija de la portera, que es y... no es.

Y entró, y entró y entró en muchos diferentes portales, y aunque sigue aún preguntando en la calle interminable de la vida «¿vive aquí?», y aunque se pregunta como queriendo saber el número de la suerte en una lotería «¿qué número es?», aún no ha dado con el protector.

Y ya no puede retroceder, porque ya necesitaría más vida para desandar el camino que para probar llegar al final.

El estanque que engaña a los niños.

Era un estanque pequeño, verdinegro, con una bonita balaustrada, como la balaustrada de una cuna. Estaba en el hermoso jardín público; pero que, como jardín botánico, no había nadie que se ocupase de las aguas estancadas. ¡Además, era tan chiquitín aquel estanque!, hacía tan bonito en la pequeña plazoleta, que, ¿para qué meterse con él?

Los niños se acercaban a él, y como su baranda era muy baja, se apoyaban en ella sobre las aguas verdinegras, y miraban pequeñas cosas caídas en su fondo—una cajita dorada de pastillas de clorato, un guardapuntas, una cosa de metal reluciente y un cristal brillante, que promovían grandes discusiones entre los chicos sobre si eran grandes cosas o no valían nada.

Las niñeras, y hasta las madres, les dejaban asomarse al estanque, que tenía tan poca agua, que la cabeza del más pequeño hubiera quedado a flote. Los chicos miraban el agua, y la luz del cielo se destacaba sobre ellos y parecían estar asomados sobre el cielo.

Pues bien; en aquel estanque con apariencia inocente, aun con su verja de nicho se ocultaba la muerte, lo había escogido como cepo y celada que tender a la infancia, a los tiernos pichones que tan ricos la saben. La costaba estar metida en el agua, entre aquella broza verdinosa que tiene algo de algas de agua dulce; pero, ¿de qué reúma iba a morir de que no hubiese muerto ya?

Los niños respiraban el estanque podrido; echaban un barquito de papel y no sabían que era al Leteo al que lo lanzaban; después se iban a casa, y les brotaba una fiebre de cuarenta grados. Allí se llamaba en seguida al médico, que pregun-

taba lo que había hecho el niño, no encontrando a qué achacar el mal súbito; se desconcertaba , y la tifoidea se llevaba el chico a pateta. (Sólo los niños de pecho, cuando sus amas los asoman al estanque, comienzan a llorar. ¿Por qué? Pues porque son los únicos que ven la muerte, que se deja ver de ellos porque no pueden decir que la han visto.)

Y el estanque, todas las tardes, todos los días hace nuevas víctimas, y por eso las defunciones en esta gran población son mayores que los natalicios.

La una y la otra.

No había querido ni quería más que a una mujer. Era el hombre que es fiel sin trabajo y con entusiasmo. Cuando iba con los otros sufría de oirles ponderar toda mujer vistosa o vistosilla, de esas mujeres con las que pasan la vida reñidos después de los primeros seis meses, los que llevan adelante esa ponderación de majaderos. A veces iba con hombres casados, y se avergonzaba por ellos, que, teniendo en su casa ya una mujer, alababan y eran absorbidos por mujeres completamente distintas a aquéllas que compartían su vida... ¡Bárbara falta de lógica que acaba de humillar a la vida de esos hombres ansiosos, vanos, «sin idea», y que descubre la miseria del desprecio matrimonial en que viven, que revela que el ansioso se siente pobre de mujer, aunque sólo disculpe esas cosas que ella, la que está sentada, arrumbada y medio imposibilitada en el hogar, merece todos los desdenes, aunque—otro aunque—, después de todo, lo merece tanto como estas nuevas pizpiretas, interesantes (?) y absorbedoras que atraen de nuevo a sus maridos!

Aun siendo tan fiel aquel hombre, había encontrado como un duplo de aquella mujer a quien amaba, en otra mujer casada con un amigo de provincias: «¡Qué iguales! ¡Qué buenas las dos! ¡Las dos igualmente maduras y enteradas de la vida! ¡La una y la otra, con los ojos ya tan a la misma profundidad!

Eso sí, como una certeza extraña, había pensado que sin conocerse aquellas dos mujeres, sin haber estado cerca nunca, se correspondían, dependía la una de la otra; al aflojarse mortalmente una, se aflojaría la otra. Desde el día en que se le ocurrió aquello, ya lo pensó todos los días: «La de ese amigo bastante más viejo que yo, es más vieja que la mía... Pero hay parecidos rasgos de nobleza, de aplomo en la vida, de experiencia y de dulzura inagotable que asemejan a la una y la otra... Aunque yo no podría amar a la del amigo porque la falta, en medio de todo, la nota capital y sin comparación de la mía; pero tiene el mismo fondo.»

Así pasó una buena temporada. De vez en cuando pensaba en la otra, que la suya no conocía siquiera. «¿Cómo está tu mujer?»—escribía de vez en cuando a su amigo.

«Tiene algo raro en los riñones» —le contestaba su amigo, y así pasaba el tiempo, sin que aquella cosa en los riñones pasase, hasta que un día se agravó, y recibió un telegrama participándole que aquella noche había muerto ella.

¡Qué miedo le entró y qué pena tenía por la «suya»! La miró, la quiso más que nunca. Aquella noche la trató como a una convaleciente que no acabara de convalecer ya nunca.

Y desde ese día, todos los días vigila a su mujer con ojos desesperados, queriendo borrar de su imaginación la sospechada idea de que, defendiéndose la una a la otra, al morir una, la otra se había quedado desasida, «casi» arrancada, mucho más difícil de defender... ¿Por qué se le había ocurrido unir la vida y el destino de dos mujeres lejanas entre sí y tan extrañas?

Y el no poder contestar a esta pregunta era lo que más le cercioraba de que debía de haber una relación oculta entre ellas.

El quinto hijo.

Desde que nació escuchó que su padre decía a los parientes y a las visitas «¡Qué enhorabuena ni qué diablo, si va a ser el quinto!»

Día tras día se repetía la misma cantinela; pero con admiraciones cada vez más grandes: «¡Cinco chicos!»

Cuando pudo salir de paseo ya de la manita de su papá, le oía una, y otra, y otra vez... contestar a los que le preguntaban, con frases como estas:

Uno.—¿...?

El.—¡Ah!, ¿pero no lo sabías? Si tuve el quinto, ¡el quinto!

Otro.—¿...?

El.—Sí. Este hace el quinto.

Otro.—¿...?

El.—Desgraciadamente, cinco.

Una señora.—¿...?

El.—¡Ah! ¡Si usted tuviese cinco!

Un jovencito.—¿...?

El.—Cuando usted sepa lo que son cinco chicos, pensará de otra manera.

El jovencito.—No tendré ninguno; pero el día en que naciera el quinto, yo me pegaba un tiro.

Manolito, que también, además de ser el quinto, era Manolito III, porque su padre fué partidario de tener tres Manueles, ya que él, y su padre, y el padre de su padre, se llamaban Manuel, estaba siempre en vilo y veía que su padre le miraba como se mira al quinto hijo.

No era más que mala educación y bárbara arbitrariedad de padre—la más

grande que se puede dar—el hablar tanto del quinto hijo, aunque él estuviese delante, y sin bastante delicadeza para comprender que eso le ofendía, porque ninguno se puede dejar de creer sino primero y último en la Creación Su padre tenía posibles para los cinco; así es que era una exageración tanto hablar de los cinco y tanto escribirlo además.

—¡Cómo me voy yo a desenvolver con cinco hijos!

Aquello ya era inaguantable; pero cuando más inaguantable resultó fué una tarde en que su padre tuvo una entrevista con un antiguo amigo, muy elocuente, y que le reconvenía porque había abandonado todo ideal. El padre solo contestó solo, entristecido, con una lágrima que brilló como una sortija en la penumbra:

—¡Son cinco chicos! Ese que está ahí es el quinto... Cuando vino el quinto, te lo confieso, perdí toda esperanza de redención, fué la lanzada en el costado, y expiró mi esperaza...

Manolito III salió de la habitación, sigiloso, con ganas de llorar, desesperado, decidido a dejar de ser aquel quinto chico; ¿pero cómo? Abrió el balcón, y se tiró a la calle.

EL RASTRO Y RAMÓN

Por Emiliano Ramírez Angel.

Habla el autor.

Mi «Rastro» es como la Isla de los Muertos, como el bosque del «Fuego sagrado» y como esas cosas del mar que ha pintado Boecklin, algo que, compuesto con elementos reales que abocan sobre un paraje próximo, resulta, sin embargo, algo ideal y remoto.

✿

Mi «Rastro» no es *mi* Rastro. Es extraño a mí, dueño de sí, sobrecogedor por eso, aun para mí mismo, que por eso no le he perdido el respeto.

✿

Me da miedo, vergüenza y un no sé qué imponente asumir la responsabilidad y la representación de este libro. Mi libro se ha escrito a sí mismo Disimuladamente, en paseos consecutivos durante un montón de años, he ido recibiendo en la hucha de mi bolsillo, apuntes, noticias, telegramas cifrados, cosas escritas en esos retazos de papel que vuelan y patinan por la calle. Yo sólo he descifrado eso—ni siquiera puedo decir que lo he traducido, porque su lengua es mi lengua—; yo otras veces sólo he aclarado la mala letra de esos «avisos», y por oficiosidad les he buscado su sitio de orden (?), y a lo más, alguna vez he ampliado indiscretamente su laconismo.

«El Rastro» supone, sobre todo para mí, que ya puedo dedicarme a otra cosa,

y que mis *Greguerías* no tienen que esperar a que acabe ninguna obra demasiado adobada, demasiado de mampostería, demasiado absorbente. Mis *Greguerías* surgen en el ancho valle de mi espíritu, sin cubrirle, ni abrumarle, ni atestarle de edificaciones.

✿

Ya sé las erratas que tiene el libro... Esto es lo más real de él, después de haberlo publicado, porque somos humanos y tenemos flaquezas inveteradas... Las erratas que sé de él son como los estigmas de San Francisco: una cosa refleja, una cosa que sufre el libro, pero de la que hay una huella visible en mí, según puedo demostrar enseñando los pies y las manos, enseñando el costado, enseñando las pequeñas cicatrices de la frente...

Contra las erratas no hay nada, ni la «fe de erratas», ese remedio antiguo, ese remedio de curanderos... ¿Cómo subsanarlas? ¿Cómo reunir al público para decirle cuáles son estas erratas que sabemos? Telegrafiaríamos en todas direcciones, pondríamos un comunicado a todos los periódicos... ¡Niñería graciosa y disculpable la de esta inquietud!

✿

Después de publicado el libro he vuelto al Rastro, como el criminal vuelve al sitio en que eligió su víctima... En ese nuevo repaso he observado, no sin sorpresa, cogido por mis propias redes, que la cajita del libro—caja fantástica de prestidigitador—lo contenía todo.

Sólo una gacela disecada me llamó la atención como el objeto nuevo de estos días posteriores al de la aparición del libro. Claro que no era una cosa que quedase completamente fuera de él, porque en su clase hay referencias del ciervo en el capítulo que dedico a los animales disecados. Sin embargo, un poco sentí no poder decir algo de esa gacelita en especial, comentando su grácil esbeltez, y cómo estaba de viva y de ágil, y de plantada, y cómo miraban fija y sagazmente sus ojos magníficos, y cómo oía sin ofuscarse, serena, presta a huir a los cazadores que, ¡cosa extraña!, parecían no haberla cazado...

En esa mi última visita al Rastro sentí—¿por qué no lo he decir, para mi humillación, en público?—sentí que no me perdonaba el sitio, la gran imprudencia, la gran indiscreción de haber divulgado sus secretos. Sentí que me será difícil volver a su confianza y a la sencilla contemplación de sus cosas, volver a aquel incógnitismo que disfruté antes de publicar este libro.

¿Qué más puedo decir de un libro tan recientemente publicado?... Se está en su convalecencia... Se está como el buzo cuando sale del agua, medio ahogado, medio desvanecido, esperando sólo que le reanimen... Se está como el que ha re-

corrido un camino difícil y al fin llega a la posada, que enmudece, porque al haber llegado ya no tiene casi nada que decir, porque los que se pueden dar cuenta de lo difícil de su aventura ya le han comprendido antes de hablar más, y los otros no, no sabrán apreciar su hazaña, creyéndola demasiado fácil. A esta última clase de lectores, sólo les repetiré unas palabras de un personaje de Ibsen que rubricare con unas últimas frases: «¡Todo es fácil al principio!... Pero de pronto, tras una quebradura, el sendero se muestra inaccesible: el camino no se sabe si avanza o retrocede y se queda clavado en el paso peligroso.» ¡Cuántas quebraduras de esas me han sobrecogido en mi labor y me han hecho pasar mucho tiempo, el tiempo infinito que transcurre durante esos vértigos en que, sin avanzar ni retroceder, me creí extraviado y estéril!

Habla la obra.

... Entre los cacharros se deja ver sobre todo el pistero... El pistero es el apero de más ternura y más dulzura del aparador, es casi un pajarito caritativo, bondadoso, que *sabe entender* y cuidar los enfermos... El pistero recuerda aquella convalecencia de aquella enferma querida y a la vez aquella agonía larga y fatal de aquella otra enferma no menos querida... El pistero es un mimo insuflado en una cosa y en una palabra, porque, ¡cuidado que es conmovedora la palabra pistero!... Al verles aquí, arrinconados como palomas atemorizadas, surge una pregunta, que aquí se repite dislaceradoramente: ¿Vino después de la curación o después de la muerte de su dueño, ese dueño al que tomó cariño como la sirvienta a alguno de los niños a quienes cuida? Y esa pregunta sugiere otra: ¿Quién tendrá que recurrir a estos pisteros usados, llenos de contagio quizá, o quizá llenos de una doble virtud y de una doble experiencia?...

✿

Paraguas de anchas haldas como azules sayas de campesina, de paleta... Paraguas como seminaristas... Alguna sombrilla blanca con puño de hueso, parecida a una zancuda. Ingenua y cándida sombrilla de esas que llevan los domingos de primavera las niñas pobres vestidas de blanco... Paraguas rotos, hechos una birria, verdaderas *destrozonas* de carnaval, verdaderas traperas, verdaderos pobres de pedir limosna en la última miseria, sostenida por cuerdecitas y otros postizos su falsa etiqueta, la falda que se les cae a pedazos... Paraguas sin tela, en esa actitud desolada, grotesca y desplumada de los pájaros en esqueleto, un esqueleto sutil de finos y grandes y puntiagudos murciélagos como macabros ornamentos de brujas... ¡Oh, desolación, flacidez, vencimiento, despropósito, desaire el de un paraguas de desnudo varillaje, falto de sexo! Porque, ¿era paraguas o sombrilla?... ¡Oh, tragicomedia!

Todavía queda Ramón.

En nuestra vida de jornaleros de la pluma, y aun en el montón de los últimos libros que otros jornaleros jóvenes han publicado, Ramón Gómez de la Serna es el camarada que mantiene rotunda y consoladora la nota de optimismo.

Por él esperamos *todavía*. Por él creemos en un posible renacimiento. Nos hace efusivos y confiados con las literaturas actuales. Y—esto es un inciso que vale por todos los párrafos—nos permite la bienaventuranza de cantar, a despecho de todos, la amistad.

No es un contaminado, un apestado, un compañero que, cuando deja la pluma, para el arte, coge, para la vida, un puñal. ¡Exquisito, raro, que ni busca influencias ni le enojan ni seducen ni soliviantan las ajenas! Solo, firme, con majestuosa plasticidad de estatua, avanza por el surco, y siembra. El atardecer, sereno, le sorprende en la vuelta. Llevó las alforjas repletas, y—¡oh, prodigio de su privilegiado temperamento!—ya, mientras vaciaba la última, se le iba colmando la primera. La serenidad del regreso, en este mozo tan admirable, se confabula con la serenidad de los cielos y de la tierra. Le véis tornar cuando anochece, y, sin embargo, éste si que camina gallardamente hacia el alba. Toda la luz del próximo día será para él.

Identificadísimo consigo mismo, está elevando una obra monumental que no derribarán nunca los afanes, intrigas, desorientaciones, mercantilismos y chacotas. Es independiente, íntegro, complejo. Le combate uno y le imita otro. ¡Temible, notable, redentor Gómez de la Serna! Si España hace justicia al autor de *El drama del palacio deshabitado*, cuando cumpla los treinta años, España tendrá lo que está esperando de la generación presente: un hombre genial.

Genial: no hay hipérbole, que es lo que íntima, fervorosa, totalmente, nos consuela. En un comentario, sin tendencia crítica como éste, no puede ni enumerarse la magna labor de tan insigne mozo. Tampoco incurriremos en la ligereza de clasificarle. Teatro, novela, filosofía, lirismo, «humour», profundidad, trascendencia, jugueza, simbolismo: de todo tiene, de todo dió y todo lo avalora, lo diseca, lo fecunda.

En una palabra: pletórico, cada día más liberal y diáfano, ¿quién podrá superarle? La Idea y la Sensación le brindan constantemente mundos nuevos. Ve, oye, se conmueve como ninguno...

El último libro que acaba de publicar, «El Rastro», es obra de cumbre. Hace mucho, mucho tiempo, que no ha producido la literatura española una colección tan sobresaliente, pasmosa y definitiva de páginas como estas dedicadas a ese lugar madrileño, al que Ramón no ha dado madrileñismo alguno.

Que otros se queden con el «Maravilla» analfabeto y riñonudo. Nuestro entusiasmo huye de la Plaza de Toros para refugiarse en la obra, abundante, recia, sustantiva de Gómez de la Serna. El optimismo orea nuestra alma. Si pensamos en la España consciente, estudiosa y digna, lancemos un ¡hurra! estentóreo. Todavía nos queda Ramón...—*Emiliano Ramírez Angel.*

ANTONIO

Antonio era el niño que se sube a las traseras de los coches, de los tranvías y de los automóviles.

Como todos los de su gremio que se suben a los topes de los tranvías, tenía un verdadero conocimiento de todos ellos: «Los canarios», cuyo tope es fácil de escalar, porque se agarra el viajero al sostén del farol y se baja una cosa que tienen y que parece un imán, yéndose así muy cómodos; «los martillos», que tienen el tope en forma de martillo, y «los anchos», que tienen un tope en forma de baranda, que va de lado a lado del tranvía.

Para mayor seguridad de los viajeros «en trasera», éstos deben tener en cuenta: primero, que hay que quitarse la gorra, porque es lo que suele agarrar y no devolver el cobrador; segundo, aun así, mirar mucho de reojo al cobrador; tercero, tener cuidado con los viajeros, que algunos son de muy mala intención y pegan con el bastón; cuarto, se puede dormir el viajero si va echado el «completo», que se anuncia con dos timbrazos que da el cobrador; quinto, tener cuidado con la electricidad, pues muchas veces se electriza el tope, debiéndose entonces enviar una protesta a la Compañía; sexto, sospechar de las lunas de los escaparates, pues hay muchos cobradores que ven en la luna de los escaparates si va alguien en el tope.

En los coches son muy variables las reglas que hay que tener en cuenta. En los coches de alquiler es peligrosa la subida, porque el látigo fustiga la espalda del coche, y aunque generalmente sólo escarmienta al cuero de la capota, que suena pavorosamente, a veces coge el rostro y las espaldas del niño, listándole con rayas moradas y dejándole convertido en una cebra. En los coches particulares hay ya conocimiento: hay el de tal marquesa, que es inofensivo; el del más antiguo cochero de Madrid, cochero de patillas blancas, que también es inofensivo, etc., etc. Los que llevan lacayo son peligrosísimos, porque de pronto aterriza el lacayo, que es malo y duro, porque por algo se dice eso de «Tienes alma de lacayo». También hay que tener cuidado con los pinchos que suelen tener las traseras, y se debe cuidar también de encoger los pies, porque los cocheros tienen un modo de mirar por debajo, que ven los pies, y si los ven, trallazo seguro, tan seguro como es el que dan cuando algún malvado les canta el:

«¡A la trasera, a la trasera,
un chico lleva!»

Pero que en la Prosperidad se sacó la moda de contestar con la misma música cuando el cochero volvía el látigo:

«Atrás la tralla,
como un canalla.»

Pero lo exquisito, el postre, el deleite, son los automóviles. Muchas veces no nota el «chauffeur» que lleva gente detrás, gente que también van avizoras, ya que no como en los simones, poniéndose de pie sobre los flejes y asomando sobre la capota, sino asomando un ojo por la hermosa mirilla biselada que llevan los autos detrás. Algunas veces, el auto lleva tantos niños detrás, que el «chauffeur» lo nota. porque el coche parece no tener gasolina o tener una avería en el motor. Una vez, en un automóvil que había estado abandonado a los niños toda la mañana a la puerta de un hotel, encontró el «chauffeur» un niño debajo del «chasis» al ir a ver qué pasaba y levantar la tapa de la cuna de los caballos. El «chauffeur», sin embargo, no es peligroso, porque no tiene látigo, ni lo llevará nunca, por la cuenta que le tiene no parecer cochero jamás. No obstante, hay que saber correr, porque para instantáneamente y se baja de un salto en persecución de los «trasereros».

Toda ésta era experiencia de Antonio, que ya resultaba el perfecto jinete de las traseras. Nunca le había pasado nada; a lo más, había tenido que desafiar al automedonte, auriga o conductor, siempre que él viese que seguían su ruta veloz.

Pero un día Antonio subió a su vehículo favorito, a un automóvil de esos que llevan detrás un gran neumático de repuesto, al que agarrarse para ir hasta más cómodos que dentro. Aquel automóvil era blando, raudo y fácil. Parecía que no tocaba la tierra; pero cuando resultó más asombrosa su marcha y su vuelo, fué cuando de pronto tomó el camino de las afueras. Aquél fué el vértigo. Antonio, que pensaba bajarse allí, vió que era imposible, que se hubiera matado, y se apretó contra la espalda del coche, bien agarrado al neumático de previsión, y dispuesto a llegar hasta donde quisiera pararse aquel coche. Iba arrepentido, y lloraba para sí solo, como a la espalda del mundo. «¿Por qué me habré subido a la trasera?—pensaba Antonio—. ¡Ahora no me podré bajar ya nunca!»

Mas lo terrible fué que, de pronto, el automóvil desbocado se precipitó en el vacío, tropezó con algo, dió una sacudida violenta y se hundió en las aguas de un río, mientras Antonio, con el neumático de repuesto bajo los brazos, flotaba en las aguas, como si en la sacudida y la violencia de la catástrofe la Providencia hubiera desprendido para él ese salvavidas maravilloso e inesperado.

MI VISITA AL HOMBRE NUEVO

Por Santiago Vinardell
(en *La Tribuna*)

El hombre.

Es tornido y menudito, que no convienen las estaturas excesivas a un pensador inquieto. En la faz, redonda y rasurada, desaparece la frente tras unos mechones ondulados, y véis unos ojos pequeños, negros y escrutadores, y unos dientes blancos.

Estos dientes blancos vienen inmediatamente después de una risa breve y aguda, que es como un toque de atención que os advierte que su dueño se dispone a hablar.

Luego os fijáis en las manos. Esas manos que son episcopales hasta en las sortijas que las visten, que atenúan su desnudez, y en sus expresivas evoluciones por los aires, que tienen un no sé qué de bendición.

Ramón no abandona la pipa. Este detalle nos alarmó un poco; pero en seguida nos tranquilizamos, al notar que no quería ser la pipa petulante, representativa y trascendental de los infelices hijos de Mürger. Es, simplemente, la pipa de un fumador.

No esperéis chalinas, ni anchos sombreros, ni toda la ridícula indumentaria tan en boga en otros desgraciados tiempos. Aquello pasó. Hoy nos da risa y lástima ver por esas calles alguno que otro avechucho disfrazado así.

Ramón Gómez de la Serna es, en la calle, un transeunte que no tiene nada de particular.

El estudio.

El estudio de Gómez de la Serna es un templo o capilla que él se ha levantado a sí mismo, y los exvotos que se ofrece los va colgando en las paredes, para proporcionarse la misma pueril satisfacción que deben sentir los santos en el cercado misterioso de sus capillas oscuras.

El pequeño museo no es como alguien podría suponer, un capricho de coleccionista. Cada objeto tiene su sentido íntimo, y se relaciona con el mundo exterior de tal manera, que es un mundo en miniatura; un mundo que, en ausencia del amo, debe de vivir intensamente su vida de relación. Son los polichinelas que, después de una vida de trabajo, reposan en un rincón apacible para recrearse con el dulce recuerdo de las risas infantiles que provocaran con sus juegos; es el mono de trapo, esparrancado en un candelabro funerario, medita sobre la fragilidad de las pompas humanas; son los ídolos de madera o de metal, que sienten la nostalgia de las adoraciones; son las cabezas de cartón que un día fueron

reclamo de la moda en el portal de las peinadoras, y hoy llevan, con sus melenas sueltas, la muerte de las cortesanas que fiaron a los peinados provocativos el triunfo de amor de una noche; es la paloma tallada en madera que suspira por las mil luces que veía a sus plantas, suspendida en la cúpula de oro de un altar; es la muñeca que piensa en la madrecita que en otros tiempos la meció en su regazo, y las humildes máscaras de cartón que recuerdan las locuras de una tarde d Carnaval. Unos jarrones lloran la ausencia de las flores frescas, que fueron ofrenda de galanes enamorados. Unos viejos candiles evocan escenas de intimidad. Un cirio multicolor, cuajado de flores de cera, pregona el arte sutil de los cereros madrileños. Y hay bellos grabados, azulejos levantinos, cuadros y caricaturas, y el fruto exquisito de la austera locura de un cubista. Desde lo alto de una pared—por encima de un bargueño cuajado de incrustaciones—, el retrato del dueño, pintado por Viladrich, contempla amorosamente todas las cosas.

En el techo una cometa y unas golondrinas de madera y un sol de purpurina os alivian del peso de esas estanterías superpuestas que son la vivienda de la ciudad.

Sobre la mesa de trabajo, un viejo pistolón descansa de sus probables hazañas, y una browning actúa, sumisa, de pisapapeles, guardando unas cuartillas que no nos atreveremos nunca a curiosear.

Pombo

Hablar de Ramón Gómez de la Serna y no referirse al «antiguo café y botillería de Pombo», sería un descuido imperdonable. A Ramón no se le ve nunca en este Madrid tan dado a echarse a la calle, si no es los sábados por la noche en el viejo café.

En un rincón, lleno de paz, se congregan semanalmente unos cuantos hombres jóvenes que realizan su labor con fe y emoción. No se ha hecho para ellos la tertulia banal de cada día, en esos cafés llenos de luz y de espejos, mundanos y estridentes, marco obligado de todas las exhibiciones. Pombo es un amable refugio en la noche del sábado, es íntimo y silencioso y propicio a cordiales confidencias.

Yo he preguntado a Ramón el por qué de sus preferencias por el que yo llamo el «café normal». Y me ha dicho, poco más o menos:

—Nos hemos abierto esta cueva en la tierra para huir de la hediondez del ambiente. En estos tiempos de chanchullerismo sentimos la necesidad imperiosa de recluirnos. Aquí se apaga el ruído de fuera, y encerrados en estas paredes, decoradas prudentemente, vivimos una vida de renunciamiento.

—Mas... ¿renunciar?

—Sí, sí; renunciar. Sentimos la voluptuosidad de tener que renunciar en una época en que predominan los «saurios». No queremos contaminarnos. Anhelamos salvar nuestra credulidad en el arte, esta credulidad que nos haría perder el arte imitativo que hoy impera y lo llena todo. Queremos ser los depositarios de la credulidad frente a los profesionales que escriben y desdeñan su afición.

Y yo pensé que esa reunión de Pombo era como una prolongación de las catacumbas cristianas, y me sentí reconfortado al saber que Madrid no era sólo el mercado donde triunfan todas las audacias—que es el concepto que de la corte tenemos los pobres provincianos—, sino que a espaldas de las falsas glorificaciones, una juventud estudiosa (la de Pombo) y otra y otra que he hallado en mi camino de explorador inquieto, trabaja en silencio preparando el advenimiento de los nuevos tiempos.

Confesiones.

Pocos días después de haber asistido a un sábado de Pombo, decidí ir a visitar a Ramón Gómez de la Serna en su casa. Goethe nos ha dicho que este es el único medio de conocer a los hombres.

Al venir a Madrid mi única obsesión era la de ver de cerca a los jóvenes. Los grandes personajes, los consagrados, es decir, los ídolos, me tenían muy sin cuidado. A este anhelo responde mi proyecto de una serie de informaciones que di a conocer en el primer artículo «Mi visita al hombre nuevo» y que puede considerarse como prólogo.

El plan, como no podía menos de suceder, entusiasmó a nuestro director. Cánovas Cervantes es el hombre que no tiene prejuicios, y me concedió generosamente amplias facultades.

Empezaré—le dije—con los de Madrid. Este verano iré a Barcelona. Luego...

—Luego y ahora y siempre—me contestó—irá usted donde le convenga, donde haya un hombre estudioso que sea una promesa de esta patria nueva que anhelamos. Puede usted recorrer toda España y ofrecer a todos las columnas de *La Tribuna* para que nos digan cuanto les plazca...

Estreché la mano del director, del compañero y del amigo.

Ahora, si fracaso en el intento, será mía toda la culpa.

Diarios y Revistas.

He dicho que fuí a ver a Ramón Gómez de la Serna en su propia casa. Ya le conocéis. Conocéis también su estudio. Y su refugio inefable de Pombo.

Aquí da comienzo al coloquio.

El periodista habló, ante todo, al periodista. No se trata de un hombre inédi-

to. Todos habréis leído su firma en estas mismas páginas y en varias revistas.

—¿Quiere decirme, Ramón, a qué se debe su silencio?

—A que el periodismo es actualmente la más infernal de las confusiones. De un día a otro, todo se hunde y se neutraliza. La administración salta sobre la redacción. En el ambiente del periodismo todo se corrompe, porque está lleno de las injusticias que hay entre los amos y los criados y entre los mismos criados.

—¿Pero por qué su firma no se ve, al menos en las revistas?

—¡Las revistas! Es que rehuyo la complicidad que supone el colaborar en esos objetos de bazar formados por aluvión, que únicamente tienden a halagar los gustos de la plebe. Son revistas fabricadas para satisfacer la cordura vacía de un público banal, plácido e indeciso, que las ojea antes de la siesta.

—No obstante, hay firmas...

—Ni el público lee sus escritos, ni los empresarios les dan gran importancia. Los que medran son los críticos rancios. Las revistas amparan los tópicos, las prudencias, las generalidades, las anticuallas, todo esto, que hace que el público no evolucione. Son el parapeto desde donde unos plebeyos cortesanos intentan agredir a los renovadores y a los íntegros.

El teatro.

—Es un simple pasatiempo—nos dice—. Yo no puede resignarme a que el teatro esté mediatizado por el público. Me entristece y me carga que sea así.

—¿Y el ingenio de esos autores tan dados a provocar la risa de un público que les idolatra?

—No hay nada de esto. El ingenio está sólo en los que lo ríen y de ningún modo en la esencia de la obra.

—¿Qué cree usted que debiera ser el teatro?

—El sitio indicado para que el alma se desnudase y para que unas relaciones más sinceras y más entrañables surgiesen ante todos.

Los libros.

—Rachilde ha dicho bien: «la novela es una tontería».

—Pero, ¡váyale usted con esto a un editor!

—Claro. El editor quiere novelas. Y no edita más que mediocridades y reputaciones.

—¿Cree usted en las reputaciones?

—Para mí, la reputación es esa pelota que, después de ser peloteada, sin dejar de ser pelota, se convierte en reputación.

—¿Cuál es su género preferido?

Ramón nos da a leer este párrafo suyo, que transcribimos íntegro:

«El libro inclasificable, el libro violento, el libro ultravertebrado, el libro cambiante y explorador, el libro libre en que se libertase el libro del libro, en que las fórmulas se desenlazasen al fin, los libros que aquí no han comenzado a publicarse, porque los que quizá parezcan ser de esta clase o se creen obligados a tomar el uniforme filosófico o hablan de una libertad antigua, indecisa y elocuente, o resultan como capítulos sueltos y lentos de novelas inacabadas. Aquí no se ha pasado ningún límite.»

La política y la guerra.

—Estoy desengañado de toda política. La deplorable política actual todo lo estanca y lo desbrava. Es la concreción del chanchullerismo imperante, y la que da la pauta a todas la marrullerías.

Ahora me creo obligado a trasladar aquí unos párrafos de un escrito de Ramón Gómez de la Serna, que conocen muy pocos, y que nos dirán claramente la posición actual, o mejor, el punto de vista de su autor:

«Parece que en este gran valle de las Hurdes, que es toda España, se ha cuajado la sangre y el espíritu, y no corre ningún viento y todo es más ingente y más fiero, y una pesadez creada por la complicidad de todos lo ha malogrado todo. La frase de Larra: «Suponte que eres español y no te aflijas», y la frase de Cánovas cuando se redactaba el artículo 1.° de la Constitución: «Son españoles... ¡los que no han podido ser otra cosa!», son dos frases cada vez más formidables y más precisas.

En ese público hay a lo más un lujo adverso, un amor a lo antepasado, un amor sombrío, vengativo y angosto, un amor muerto que cultivan para ahogar toda verdad viva, un alarde de afición que mantiene en sus horas vacías el equívoco del espíritu.»

Y luego habla de la guerra y dice:

«La guerra ha descubierto las más bajas pasiones en todos lados, y aquí algo así como el afán de una tiranía brutal, algo como el bajo gusto de golpear y de ser golpeado, como el deseo de una sumisión indigna unido el deseo de una ciega y atropellada turbulencia; la peor bravuconería mezclada al peor miedo, la peor ferocidad mezclada a la peor lógica. No podremos olvidar este descubrimiento crudo y gravísimo que ha revelado la guerra, y ya no podremos ver tan sentimentalmente al hombre ni a la mujer perra ladradora y cobarde, rematadora de los muertos, parcial hasta con ellos en este pueblo neutral. Hemos visto con demasiada claridad que el antropófago vive agazapado en todos, que nadie se ha puesto lejos de unos y de otros, lejos de todos y que en la boca de todos ha habido cierto guluzmeo, cierta afición a la sarracina.»

Final.

Creo haber dado nada más que una ligera idea de la interesante personalidad del joven escritor. Es todo cuanto permiten las exigencias de un periódico diario.

Ramón Gómez de la Serna ha sido hasta ahora y sigue siendo un trabajador infatigable. De entre sus numerosas producciones enumeraré: «El Rastro», «Exvotos», «El libro mudo», «Mis siete palabras», «Cuento de Calleja», «El laberinto», «El ruso», «El drama del palacio deshabitado», «Ruskin, el apasionado», «La utopia», «La bailarina», «El lunático». «Tapices», «El teatro en soledad».

El actual pesimismo de este hombre joven—pesimismo tan justificado como se quiera—ha de pasar indefectiblemente.

Confiemos en que aquella ilusión que, según el maestro, asalta al hombre de de treinta años, de influir según su vocación en el medio que le rodea, no se hará esperar.

Y después de este artículo, Vinardell escribió en *El Diluvio*, de Barcelona, este otro:

Un interior.

Después del emocionante paseo solitario hemos sentido la necesidad de acogernos en un interior fantástico; en un interior que fuese como la compensación de la visión austera, fría y desmantelada.

Hemos cruzado el Madrid céntrico, resonante, bullicioso y lleno de luz. Hemos llegado a la apacible calle de la Puebla, y al pasar junto al convento de clausura, tétrico y lleno de misterio, hemos mirado con cierto recelo su campanario; ese campanario que periódicamente deja caer una teja o una piedra para castigar al curioso que se acerque demasiado a los altos y espesos muros.

Un ancho portal de Academia de Museo nos acoge protector. Subimos la amplia escalera de madera, y llamamos a una puerta que no tarda en abrirse. Ya dentro, se abre otra puerta—esta vez una puertecita—y al correr un tapiz egipcio suena, cascabelera, la música de un carillón japonés con sus mil voces de cristal.

Esta es la mansión de D. Ramón Gómez de la Serna, el joven escritor inquieto e inquietante cuyas páginas, como mosaicos multicolores, nos revelan un extraño temperamento de observador que sabe amar las pequeñas cosas inverosímiles, y para muchos invisibles, a través de sus amplias visiones de la vida real. Ramón es un San Francisco de Asís del siglo xx. Su panteísmo llega a dar vida a las cosas que los demás podrían creer muertas.

Es una pequeña grande habitación su estudio; tan lejos del frío museo donde toda está catalogado como de la austera y tétrica mansión del Hechizado. Y no obstante...

Ramón Gómez de la Serna nos recibe sentado en su viejo sillón frailero. Sobre la ancha mesa tallada, un viejo pistolón actúa de pisapapeles y una browing ejerce el mismo oficio. ¡Oh, nunca tendremos la curiosidad de ojear esas cuartillas que pisa la browing! Una serpiente de bronce sostiene, en calidad de candelabro, un cirio multicolor cuajado de bellas flores de cera; al lado de la mesa un alto candelabro de iglesia es el asiento de un mono de trapo; sobre la mesa hay además una rosa de hierro, un imponente cenícero de bronce, un gran candil de innumerables brazos—y, entre todas esas cosas duras, luce su gentil esbeltez frágil botijo de vidrio mallorquín—sin duda el «canteret de vidre, mon bell canteret» cantado por Alcove.

Nos acomodamos en un viejo y bajo sofá desbordante de cojines. El espectáculo es turbador y desconcertante. Ramón siente el temor de verse prisionero en una habitación, que soporta el peso de cinco de esas estanterías llamadas pisos, y por eso ha pegado al techo una cometa con su rabo serpenteante, unas golondrinas talladas en madera y un Espíritu Santo dorado que escapó de un viejo púlpito. Ilumina la estancia un farol de hierro forjado, y a su luz vemos danzar los mil estrafalarios objetos que adornan las paredes. En un ángulo—como queriendo escapar de su cárcel—trepan por la pared Arlequín, Pierrot, Polichinela y todos sus fantásticos acompañantes.

Una araña verdosa parece roer los apolillados huesos de un cráneo. Penden del techo unas lámparas salidas del tenebroso fondo de una capilla. Una hilera interminable de pipas multiformes se tiende a lo largo de una pared. Unos espejos-cornucopias reflejan, en su fondo empañado, varios ex votos de cera. Sobre un bargueño, cuajado de incrustaciones, comparten el sitio escaso, Santos, ídolos, estatuillas profanas, juguetes... No nos cansamos de admirar los cuadros que adornan las paredes, ni los tarros y cacharros esparcidos por doquier.

De pronto nos sorprende la extraña presencia, en un rincón, de una bella y expresiva cabeza de mujer. Tiene su rostro una palidez de muerta, pero el carmín de sus labios, el brillo de sus ojos y la ondulante cabellera nos hablan de una extraña vida que palpita en ella. Ramón ha visto nuestra sorpresa. Y nos dice:

—Fué una tragedia, una verdadera tragedia. Usted no ignora mi pasión por las figuras de cera ni mi convicción de que no habrá Historia de España hasta tanto no tengamos un museo de figuras de cera. Me he pasado años y años yendo al Rastro en busca de una figura de cera allí refugiada al huir de los barracones

donde vivía antaño en las ferias. Y un día la encontré. Eludo el ponderar su belleza. Era una dama magnífica en su desnudez. La traje a mi estudio, envuelta en una manta, a altas horas de la noche para que nadie pudiera sorprender mi secreto. Hice que una modista la confeccionase un traje negro cuajado de puntillas y azabaches. Mis amigos estaban invitados a la recepción y... de pronto se derrumbó con estrépito y quedó hecha trizas. Sólo pude salvar esta bella cabeza que usted ve.

Y Ramón se ensombreció y se conmovió como si el recuerdo de la muerte de la mujer de cera le diese una gran pena.

Nosotros pensamos que aquel suicidio inesperado podía tener un fondo de misterio. No nos resignamos a creer que fuera casual.

Y allí dejamos a D. Ramón Gómez de la Serna con sus divinidades indias y la bella cabeza de *su* muerta, para volver a verle a su regreso de Florencia a donde le lleva el deseo de poseer unas mayólicas azules y amarillas, que son—con los ídolos—su actual obsesión.—*Santiago Vinardell.*

El que habla de todo lo divino y lo humano.

Hay muchos hombres que cuentan que ayer estuvieron hablando con un amigo «de todo lo divino y humano».

Me indigna esa frase, y no porque yo sea un sér atrabiliario que se indigne de todo. Yo, a lo más, me aparto de todo.

Esa frase me crispa en labios de mucha gente, porque no estuvieron hablando de todo lo divino y humano, sino de todo lo bajo y tonto, que ni siquiera cabe en ese concepto de humano, que tiene más empaque de lo que parece en esa frase. Toda la tarde o toda la noche se la pasaron contándose ruines historias galantes, adobadas con ese insoportable «como se suele decir», que acompaña a frases y palabras que muchas veces no se suelen decir.

¿Y lo divino? Lo que no se encontraría ni en la más mínima cantidad es lo divino, ni esa mínima cantidad con que el oro está entre las arenas de los ríos, que menos cuentan con su presencia.

Yo siento rubor siempre, aun cuando se haya hablado de verdad de algo de lo humano o de lo divino, si oigo decir que se ha estado hablando «de todo lo humano y de lo divino». No, no pronunciemos esa frase que nos recuerda las muchas veces que se ha pronunciado en falso, y porque hay que tener más respeto a la gran cantidad de cosas que completan todo lo humano y todo lo divino.

Lo que voy reuniendo.

Si hay en este libro algunas cosas publicadas en los periódicos, yo no hago

para los periódicos nada que no pueda resucitar en los libros, y sobre todo, todo tiene la suficiente inactualidad para encerrarse en el libro.

En lo que sí se puede tener seguridad es en que mis libros son diferentes entre sí si tienen diferente título, y que casi nunca repito un libro en otro, y que en mis segundas ediciones todo habrá crecido y variado.

Todo lo que voy encerrando en este tomo es inédito en el libro, y no seáis tan ingratos que queráis para lo publicado en algunos periódicos el olvido eterno en la colección de grandes tomos del periódico. Si hubierais preferido eso, os llamaría malvados.

El personaje de novela.

He pensado muchas veces en ese hombre que es un personaje de una novela que se hace célebre, y que en el silencio de su despacho de lector reconoce su retrato.

El autor no pensaba que algún día aquel hombre que él creyó obscuro y lejano en su camino, iba a leer con interés, con benevolencia, quizá con entusiasmo su novela, y que al llegar en su lectura a ese personaje tratado por el autor con tanta impasibilidad, se iba a reconocer con esa evidencia con que se reconoce la verdad, cuando en vez de buscarla o creerla sospechar, se la sorprende.

Quizá ese hombre que no quería figurar en las novelas, y por eso no las escribía; ese hombre modesto, tranquilo y más manfatico en la apariencia que en el fondo de su corazón, se quede un poco roto, desengañado, desgualdrajado para siempre después de leer esa novela.

«Ya estoy disecado—dirá el pobre personaje—. Yo que me creía libre, yo que creía haber merecido la consideración suficiente para no ser tipo de una novela, ya estoy metido ignominiosamente en una novela y con nombre supuesto y hasta con un alma supuesta».

¡Gran dolor el de esta comprobación!

El hongo abollado.

El caballero del hongo abollado pasea su triste figura por las calles más céntricas, andando con el desparpajo del que se siente intachable, elegante, gallardo...

Nadie se atreve a decirle que lleva el hongo abollado, porque se teme ese gesto de ponerse en guardia del que se ve abordado por un desconocido en plena calle, y además porque queda un rencor en el que ha sido advertido de su ridiculez para el que le ha advertido.

Por eso todos se dicen a su paso: «Mejor es dejarle... que sea otro el que se

lo diga... Ya cuando llegue a casa se lo dirán o lo notará él al mirarse en el sombrío espejo del pasillo que dice las verdades como ninguno».

El caballero del hongo abollado sigue presumiendo, y es en esa mañana en que se le ha abollado el hongo cuando más pases da, y excitado por las miradas de las mujeres que él cree merecer como seductor, sin saber que su hongo está terriblemente abollado y parece el hombre cafetera rusa vieja o el hombre pelota de celuloide estropeada.

El farol y el balcón.

A veces hay focos y faroles más humanos, que se aplican con buen deseo a algo más que a alumbrar vagamente al público vano y fugaz que pasa a lo lejos.

Los focos que hay al lado de la Cibeles, bajos y como del despacho en la calle, son focos para leer los periódicos a su luz.

Pero los casos más afables de faroles, son esos que dan en proteger e iluminar un balcón y le regalan su luz en raudales. Si es un foco, la iluminación y el privilegio son escandalosos, notándose mucho el favoritismo.

El vecino al que le toca uno de esos faroles o focos, vive feliz sin gastar en luz, lee y escribe aprovechando su luz, y lo único que le es molesto, es que tiene que cerrar herméticamente para que no le entre luz y eso no le deje dormir, y en verano, como tiene que dejar abierto para no asarse, necesita poner una pantalla al farol y dormir de todas maneras envuelto en la luz de las verbenas.

Hasta ha habido en uno de estos casos de maridaje entre un farol y un foco y un balcón, una señora aprovechada y cachupinesca, que ha dado unas recepciones en su casa, aprovechándose de la luz regalada del farol galante y caballeroso, encontrando todos los reunidos de muy buen gusto el rasgo de la dueña de la casa.

La dama del tranvía.

Sucede a veces, que una dama elegantísima y con su perfume que marea a todos los viajeros, entra en el tranvía. Todo el coche se llena de su perfume y el tranvía se convierte en otra cosa, quizá en carroza de gala.

¿Cómo va esa dama en tranvía y no en automóvil? Su gesto, su actitud vuelta a todos, su manera de estar sentada en el tranvía, no son del tranvía.

Esa dama que ha espulverizado con el mejor perfume del tocador el aire estúpido del tranvía, es la dama a la que se le ha estropeado el automóvil, y por eso ha cogido el tranvía hasta su casa. Es la princesa, que por un momento y por la avería casual sucedida en un sitio intempestivo, ha penetrado en el tranvía y sólo al que aprecia otra cosa que la belleza, no le ha pasado desapercibido el caso. A todos les hubiera querido decir ese que lo ha adivinado quién era la dama, pero ha sabido callarse.

Las chifladas.

Este es un pueblo en que hay muchas chifladas.

La manía religiosa, las humillaciones que entre sí se propinan esas clases ridículas que se visitean mucho, la mezquindad del ambiente espiritual, la falta de educación y de horizontes en que vive la mujer, la serie de convencionalismos, hipocresías y remilgos en que está impuesta, todo eso crea este gran número de chifladas que pueblan España.

También hay muchos locos y locas que viven en sus casas protegidos por sus rentas; pero lo que más abunda son las chifladas, locas abortadas o sólo personas comunes y corrientes puestas en claro, más expresivos y a la luz del día sus pensamientos obscuros, gracias a su locuacidad.

Son como eran en su juventud, sino que agravadas por una vejez grotesca. (Yo ya he aprendido a ver en las jóvenes estas chifladas futuras.)

Las chifladas son estrepitosas o silenciosas.

Las chifladas silenciosas son las que se ríen de las chifladas estrepitosas, pero en el fondo de sus gabinetes y de su discreción, son tan chifladas como las otras, tan rancias, tan quisquillosas, tan descarnadamente egoístas, tan reciamente preocupadas por su eterno bienestar.

Las chifladas estrepitosas son las más desgraciadas, y las que tienen a su cargo profanar la sombría verdad del corazón de las otras.

Las chifladas con sus sombreros torcidos, su moño deshecho, tienen ya una gran calva, y como su cabeza está ya un poco pocha no piensan más que en los gusanos. (¿No serán ya los gusanos los que piensan en sí mismos?)

Van vestidas con todo lo que las dejaron los muertos o lo que los vivos comenzaron a tirar para verse libres de los recuerdos de los muertos.

El sombrero es de una muerta, la piel de otra, la chaqueta del traje de otra, la falda de otra, las botas de otra. Así cuando van solas por la calle van de tertulia con todos esos muertos.

(¿Qué llevan en sus grandes y negros bolsos repletos? Parecen que llevan huesos, reputaciones injustamente deshechas, infanticidios que obligaron a hacer con las ideas a los que lograron amedrantar.)

«Dicen las verdades», como ellas dicen, aunque su corazón está hecho de la mentira mezquina de los que lo encuentran todo inmoral en la vida. Se mueven como si de debajo de la tierra saliese la mano que las mueve como a polichinelas.

Sus almas de harpías tienen toda la mala intención desnuda, y aunque nos debían indignar nos hacen reir, porque ya no tienen fuerza, tienen sólo la evi-

dencia de su malignidad que parece mentira. ¡Parecen viejas con todas sus vergüenzas y sus malos instintos desnudos, como en una absurda lubricidad de los sarmientos secos!

Sus manos son manos de bruja, mano de estranguladoras, de cerradoras de difuntos, de malas mujeres que señalan con un dedo muy recto por la iracundia el paso del amor libre o del hombre independiente y superior...

Necesitamos después de todo una nueva civilización que penetre con una pavorosa arbitrariedad en la vida privada, para vencer las chifladuras que intentan poder con el mundo, que en vez de disminuir aumentan, de tal modo, que en ninguna cuestión impera ya la cordura humana, la transigencia, la idea de la calidad.

El fanatismo chiflado, obscuro, obcecado de unos y de otros, corrompe todas las cuestiones.

El olvidado.

Nadie sabía quién era él, sentado como un consumidor cualquiera en un rincón del café.

El era el que había pintado los frescos del café: aquella chula tan retrechera tomando café con un señor de patillas, y aquel señor con la servilleta atada al cuello como el babero del comilón, y aquel de sombrero de copa y bastón de muletilla, y aquel otro al que le servía el mozo—un mozo de patillas de hacha—el café con gotas del pasado.

Aquellos cuadros que eran los únicos que después de haberse pintado tanto representaban las clases populares del año 80, los había pintado, él, sentado como un desconocido bajo el dosel y entre los bastiones pintados por él.

Aquel café había cambiado tantas veces de dueño, que ya nadie se acordaba de que era él el que había pintado aquellos cuadros que la gente admiraba mucho y de los que nunca dijo nada un crítico de arte, porque no ven la belleza sino en las Exposiciones, los Museos, o cuando la ha destacado alguna ponderación ajena o la misma alabanza desvergonzada del autor que les intimida.

La voluptuosidad y el canguelo del olvido eterno poseían al pobre pintor de los frescos del café, desconocido, incógnito frente a su taza de café, igual que la de todos los asilados del café.

Varas fresneras.

En manojos, y a la puerta de las cacharrerías, se ven las varas fresneras, preciosas, derechas, pulidos todos sus nudos, con las huellas blancas de todos los cortes de sus vástagos, interesantes como bastones. (Algo así como los haces de bastones del «polo» para los carreteros.)

De niños veíamos ya esos racimos de varas fresneras, y aunque nos atrevíamos a comprarlo todo, del puro a la navaja, y a la larga caña para marear murciélagos, no nos atrevíamos a comprar una vara fresnera. Nosotros, sólo cazándola en el campo, podíamos aspirar a tener una vara tan cuca como estas varas fresneras de las tiendas; pero no podíamos aspirar a una de las que, ya curadas y profesionales, pertenecen al carretero o al palurdo. En nuestras manos una vara fresnera hubiera sido una cosa imponente, y así como no podíamos comprar un bastón de alcalde con sus borlas y su tipo de gran batuta entre las batutas, tampoco podíamos comprar una vara fresnera ya un poco seca, pendenciera, flemática, montaraz, pendeja. (Sólo los niños de los gitanos pueden aspirar a una cosa así, de virilidad tan monstruosa y chocante.)

Las varas fresneras son para unos hombres de blusa azul, que están entre los carreteros y los matarifes; bastón de mariscales del campo, bastón alto, sobre el que se apoyan como sobre la altura de una escopeta; bastón que se cimbrea un poco, y con el que darían al más pintado una paliza fina, que dejaría señalados los verdugones delgados y las listas de los cardenales en trazos superpuestos y como a vuela pluma.

La vara fresnera en manos del chalán amenaza sin alarde, sin la presunción del bastón gordo ni del bastón con dorsal de hierro, sólo con su valentía y su agilidad de víbora de los golpes.

Los carreteros que compran las varas fresneras para su uso, para atarlas la tralla sibilante y con el cohete en la punta, las buscan con más cuidado, y las prueban como se prueba la hoja de una fina espada de Toledo, porque tiene que cimbrearse bien la vara fresnera en el constante latigueo sobre los ocho pares de mulas que tiran del furgón, del camión o del carro de pellejos. Los carreteros, con sus navajas, y apoyando la punta de la vara en su pecho, hacen en la vara fresnera, como si trabajasen un lápiz, una incisión, en que amarran la cuerda, y así, hecho el milagro de convertir en látigo la rama pelada del fresno, comienzan a probarlo, como si fuesen domadores de circo. ¡Zas! ¡Zas! ¡Zas!

Y las nubes que oyen el chasquido comienzan a correr como caballos desbocados.

La calle de las Fornarinas.

Al ir por las calles y sin tener en cuenta el nombre que ostentan en su cartelera, vamos poniéndolas un nombre ideal.

En nuestra guía íntima de la ciudad casi no hay nombres propios y, sobre todo, nombres de concejales o de recomendados. Por eso muchas veces, cuando nos quieren decir dónde está una calle, aunque somos tan madrileños, ponemos

cara de ciegos y no sabemos acertar hacia dónde cae. Sólo después de oir el nombre de muchas calles próximas logramos orientarnos, acabando por exclamar: «¡Ah, sí..., la calle de las ventanitas!»; o ¡Ah, sí..., la calle de las persianas verdes!»

Hoy pasa uno en Madrid calles por las que no se puede preguntar a un guardia: «La calle de la ventana», «La calle de la hija del tapicero», «La calle del espejito con sol», «La calle de los cristales rotos», «La calle de los bolinches», «La calle de los balcones sin nadie», «La calle de los plateros de portal», «La calle de los granujas», «La calle de la dama de las camelias», «La calle de las niñas que bordan», «La calle de los magistrados», «La calle de las bellas hijas de portera», «La calle de los loros», «La calle de los canarios en jaulas de oro», «La calle de los toldos a listas azules», «La calle de la portería panteón», «La calle de los que duermen la siesta...», etc.

De esas calles voy a hablar alguna vez, procurando definir ese matiz que hay en ellas y que, injustamente, no es el que prevalece en su título. Muchas veces me he situado en una esquina para atisbar ese tono de la calle, mirando de reojo su final, porque de reojo es como mejor se aprecia esa expresión sesgada de la calle. En las calles en cuesta se aprecia, como en ningunas otras, su verdadero sentido, situándose en su esquina alta. Se las domina como a niñas.

Ayer pasé por una calle en la que se pensaba en Mayo y ya en su salida se me ocurrió volver la cabeza y pensar que aquélla era «La calle de las Fornarinas». ¿Por qué la calle de las Fornarinas?

Apenas se puede explicar un título así, pero podría uno morir quemado en la hoguera de la Inquisición sosteniendo que es verdad.

En el aire ambarino, rubio, sonrosado, de esa calle con los marcos de las ventanas muy blancos—como si tuviese aquellos dientes de la Fornarina—en todo el ritmo madrileño, pobre, pero alegre de su tipo, estaba esa sensación de que aquél era el nidero de Fornarinas, de preciosas chicas dela lavandera que después esplenden, no como estrellas, que eso parece sólo cosa de la noche, sino como pequeños soles del día.

Ya después de esa hora de revelación, en una tarde cualquiera, después de haber pasado tantos otros por ella rondando su verdadero nombre, he querido hoy perpetuar ese título, que va bien también a aquellas cabecitas que asomaban por el resquicio de las cortinas de tela de colchón que cerraban los balcones y aquellos pantalones con encajes en la casa pobre y a aquellos mantones tan sobrios y tan áticos—negros con flores rojas—que vi en sus balcones el día de procesión en el barrio, el día de la Virgen de la Paloma.

Aún hay jugadores de billar.

Aún hay jugadores de billar; pero esto no debe extrañar a nadie, habiendo aún filatélicos en el mundo. (¡Filatélicos!, que es como quien dice, lo más absurdo en que puede ocuparse la imaginación humana.)

Ayer me sorprendió eso y estuve observando con extrañeza las cosas y peripecias del billar...

La sala de billar es como una sala de armas, con sus panoplias de tacos. Sólo le falta al jugador de billar para parecerse al hombre de los asaltos, ponerse un traje blanco y una careta de alambre.

Al coger el taco, lo miran a lo largo como si fuese una escopeta, porque si no fuese recto, variaría tanto la puntería, que les haría perder el juego.

Las horas en la sala de billar tienen un gran valor. Sólo en la Bolsa tendrían probablemente un valor así.

Los jugadores meten ruido con el taco igual que si fueran «morenos» que pateasen una obra de teatro.

Suelta el encargado las bolas, abriendo esa caja de dominó en que están guardas, como si abriese el toril de unos toros de Miura, y ellas tienen una salida de toros asustados.

Toda la fiesta del billar tiene algo de fiesta de toros, y hay carambolas que se llaman «gaoneras», y otras «belmontianas», y otras «gallísticas».

Hasta ha habido algún torero que se ha jactado de aprender sus mejores estocadas jugando al billar y que, aún después de haberse cortado la coleta, sigue siendo un gran billarista.

Es un poco lamentable oir cómo les crujen los huesos a las bolas y ver cómo quedan rendidas, enchichonadas, descalabradas, apedreadas...

Es gracioso cómo el taco se unta en su pastilla de pasta blanca, como los gimnastas los pies antes de hacer el ejercicio arriesgado. Los tacos que después no dan ni una, son los que más gasto hacen de esa pasta para los zapatos de lona, como si en vez de un suavizador fuese eso una pomada milagrosa.

Hay momentos en que los jugadores parecen unos serenos con su chuzo en pie; en otros momentos pescadores de caña, y en otros, picadores en el patio de caballos, esperando la hora de picar.

Viendo ese peligroso y ciego retroceso que hace el taco cuando el jugador procura como un obcecado hacer la carambola, se piensa que ha debido matar a varios espectadores con el golpe seco y rotundo que recibieron en parte muy delicada...

Es juego de gran movimiento. ¡Cuántas vueltas a la manzana da cada jugador! ¡Cómo cambian súbitamente de idea para dar una vuelta más!

Hay algún muchacho demasiado nervioso y jacarandoso que intenta hundir el piso con la contera de su taco. A lo lejos se oye el ruido seco y empezuñado de cuando avanza un caballo por un escenario...

Lo más complicado en los jugadores de billar, es la jugada con el violín y el largo taco. Debía tener música esa jugada.

La juventud es el juego de billar, pero lo que resulta un poco inadmisible es que hayan hecho del billar el fin principal de su vida, esos viejos con bigote de punta muy sacada y barba o perilla muy cuidadas, aunque alguno merezca disculpa, porque hace cuarenta años que hace vivir a toda la familia con lo que saca gracias a su sabiduría de billarista...

RAMÓN GOMEZ DE LA SERNA

Por J. M. Junoy.

(En *La Publicidad,* de Barcelona.)

En otra ocasión escribíamos: RAMÓN Gómez de la Serna es el Gran Lama de la meseta de Pombo.

Hoy nos llega uno de sus últimos libros publicados, un grueso volumen: «¡¡Obra pintoresca!! Pombo, por RAMÓN Gómez de la Serna.» (De venta en Barcelona. Librería Antonio López.)

En este libro el autor nos ofrece algo así como una Imagen Total de la Botillería y Café de Pombo—emergiendo de la peña o tertulia de intelectuales que allí se desarrolla todos los sábados.

Trepan relucientes yedras e irisados musgos incrústanse en el tronco tutelar. A su pie florece una erupción de ampollas, hongos y setas de todas clases... RAMÓN Gómez de la Serna, lechuza-ruiseñor müecín, canta imperturbable, largo y tendido, en la rama o minarete más altos, fanático, irónico y sentimental.

✿

Mucho habría que hablar de esta obra. En el libro hay verdaderamente cosas portentosas. De una modernidad a prueba de bomba. ¡Prolijidad y escarceos inconfundibles!

Desde el punto de vista anecdótico ha de resultar interesante para nuestro público, en especial, las siluetas que dedica el autor a algunos de nuestros compatriotas—textos que con el tiempo podrán recogerse aparte y publicarse bajo el epígrafe: Los Catalanes en Pombo...

✿

Formando en esta caravana sentada de Pombo figuran otros muchos intelectuales de todo género y de nacionalidades diversas.

RAMÓN Gómez de la Serna ha hecho pasar sus fisomías y sus gestos por los alambiques de su ingeniosa psicología.

¿A qué citar nombres que nos llenarían más de una columna?

Xenius asistió, una noche del sábado, al célebre café. Y por cierto que hizo muy buena impresión. Se presentó, a la cuenta, revestido de la actitud apolínea y protocolar que más le cuadra:

«Su figura de alto diplomático, acostumbrado a que la charla de todas horas en todos sitios sea amena y digna, nos emocionó. Su chaquet era como su media casulla litúrgica. ¡Cómo supo estar en Pombo!»

✿

Delicioso este nuestro José María de Sagarra en la botillería-café:

«Muy aseado y alegante, con una calva joven y como postiza—calva de guardarropía—, con un tremendo alfiler de corbata y un monóculo con ancha cinta de «moiré». Sagarra se mira en el espejo mientras está con nosotros y nos habla. Es el catalán más cerrado de los que han pasado por Pombo; pero nosotros le queremos atraer por la bondad; aun cuando a veces se pone imposible.»

✿

Santiago Vinardell, catalán, ha profundizado en el alma pintoresca y en la arquitectura irregular y en la límpida atmósfera de Madrid, ciertamente mucho más que el gato aúlico Antonio Casero. Es Vinardell uno de los contertulios bonzos de Pombo.

Habla el Lama:

«Vinardell es algo muy terrenal, muy hijo del terruño, hombre de barro cocido hasta ese punto difícil de cochura en que surge la calidad y la esencia espiritual.»

Su noctámbula presencia en Pombo debe realizar, sin duda, un miraje de velas latinas resbalando por la faja azul de nuestro litoral...

✿

No queremos terminar, sin embargo, esta rápida y desvencijada reseña sin señalar la gran importancia de las abundantes notas de viaje—Francia, Italia, Partugal—, que cierran el libro.

He aquí algunas constataciones copiadas al azar:

«Hay un momento en que París siempre me ha parecido un San Petersburgo.»

Y coge el tren:

«¡Qué frío en Marsella!»

Por lo visto RAMON Gómez de la Serna se ha reencarnado en un soldado senegalés.

Florencia, en cambio, le es propicia y anota esa exquisita exactitud:

«Beato Angélico vió, sobre todo, la ingenuidad del añil sobre las paredes blancas.»

De sus estancias en Portugal:

«Quizá la manera más deliciosa de comprender Portugal es apurando vasos de sus aguas escogidas. Toda nuestra sensación diáfana y flúida de Portugal se condensa en un vaso de agua de Luxo o de Cintra.»

Y:

«Aquí existen los últimos hombres con patillas de borla. Hay muchos, muchos.»

Y:

«¡Qué corbatas las de Lisboa!»

*

El turista de regreso de Francia y de Italia, entra por Cerbére y roza por lo alto Barcelona. Deja caer unas cuantas granadas en nuestra ciudad. Y se tapa, con razón, las narices.

Su «engueulade» es franca y violenta, por lo tanto no odiosa.

No nos ofende, bien Dios lo sabe, ni por su fondo ni por su forma.

Nuestra admiración, y hasta si se quiere nuestra simpatía, no se resienten de ello lo más mínimo.

... No es precisamente por esta «engueulade» que un Ebro metafísico nos separa de RAMÓN Gómez de la Serna.—*J. M. Junoy.*

Se van a acabar los caballos.

No hay ya casi caballos. Los chalanes están desolados. No pueden vender más que burros, mulos y unos pencos que, gracias a la falta de caballos y a como mantienen la casta pueden ser vendidos.

Aquellos caballos fuertes, briosos y bellos del pasado no existen más que como una excepción, y en los cafés de los chalanes se oye constantemente el «No ay de esos caballos...» «No hay ya buenos caballos...»

Los que necesitan un buen tronco de caballos no saben qué hacer, porque las mulas no se pueden enganchar al coche sin que parezca coche de obispo, de anciana propietaria, o de médico de pueblo...

¿Y por qué sucede esto con los caballos? ¿Es que están todos metidos en los condensadores de caballos de los automóviles? ¿Se han avergonzado y han desaparecido?

Todo eso ha influído en la desaparición del caballo, pero más que nada los

sueros de caballo, los sueros equinos. Realmente curan, salvan, devuelven las fuerzas con que seguís trotando por la vida, pero están siendo causa de que el caballo se descaste.

Los dueños de laboratorio son los que tienen las mejores cuadras del mundo, cuadras más largas que las de los reyes, con sus casilleros clásicos y en cada casillero el nombre no del caballo, aquellos nombres románticos de los caballos de antaño: «Almanzor», «Chiquito»..., sino el nombre del suero que se cultiva en ellos: «Gripe 1.°»... «Gripe 2.°»... «Raquitismo»... «Tifus»... «Pulmonía doble»... etc., etc.

En los ojos eternamente espantados del caballo hay un espanto más, el de su enfermedad que han leído en la tablilla.

Ante este conflicto entre la enfermedad y los caballos, ¿qué podemos decir por salvar la hermosa raza de los caballos? Nada. Debe sacrificarse el caballo al hombre, aunque no haya caballos en los circos.

Los formidables sueros equinos, cada vez más prodigados, porque parecen cada vez más eficaces, lo que van a hacer es que ya que va a desaparecer el caballo, surja el centauro.

De brujuleo.

Siempre se encuentran más tiendas que están bien, como esa confitería y dulcería que se llama «El postre» y como esa otra tienda de título largo que dice: «El que entra hoy, volverá mañana».

✿

Hay unos sombreros hongos en la ciudad la mar de chocantes, hongos inverosímiles, que sólo usan los extranjeros.

✿

Viendo la similitud de una clase de señoritas elegantes, se piensa en el novio que cree encontrar a su novia en todas las calles, a todas las horas del día. Ese tipo gris, perdido en la numerosa identidad y desaparecido en ella como lo que no existe, tipo de elegantes impersonales, militares de la moda, oficiales de un numeroso Estado Mayor. Su sombrero, o de paja gruesa trenzada o de castor, con el borde de hule, o de otra clase, según la estación, es en seguida casco o quepis militar de todas.

✿

Esa veleta del oso y del madroño del edificio vislumbrante que se va a inaugurar en las Cuatro Calles, está bien; pero tengo que hacer notar que es en grande reproducción de otra veleta pequeña y perdida que existe sobre la caseta

del guarda de la Plaza del Progreso. Hay que consignar estas cosas para tener la satisfacción de la probidad.

✿

En los escaparates de las reposterías y las pastelerías se aprenden nombres que, aunque no se sabe después cómo utilizar, se retienen y se guardan como léxico cariñoso y dulce para alguna ocasión. Así, yo tengo guardado eso de «Franchipán» y de «Galantina», además de otros nombres así de sabrosos.

✿

Se desconfía de los hombres que llevan un saco. En él llevan siempre al hombre que van a tirar al río.

Futesillas.

Son unas estupendas obras de ingeniería esos puentes que fabrican los chicos sobre los grandes lagos que se forman en la ciudad... Tres piedras, y se pasa un caudal ancho como el Tajo. Debía de declarárseles de utilidad pública muchas veces.

✿

Hay más santeras que nunca en Madrid. Parece que llevan un reloj de pared en brazos, aunque eso que llevan es una imagen dentro de una caja con puertecitas, un aparadorcito, que en vano disimulan, debajo de un trapo negro. Son comadres pequeñas que apenas pueden con el cajón de la imagen. Llevan un cuadernito, que es la guía de los besos, y en la que al margen de cada nombre va el precio que tienen los besos en cada casa. Yo las daría un empellón contra la pared. Me parece un abuso de comercio ese llamar a la puerta de las casas y anunciar la visita del Señor o de la Virgen del Carmen, cuando son ellas las que han llegado; ellas las asistentes sisonas, esas especies de «cambiantas» de la religiosidad... ¡Y si siquiera sus imágenes fueran antiguas y sinceras! Pero no; son imágenes de bazar, imágenes cursis, de esas que se hacen al por mayor. ¡Pero como no pagar al ser puesto en el compromiso de tener que dar un beso al Señor o una Virgen del Santoral!

✿

Ahora existen unos guantes extraños que aparecen mucho en los escaparates; los guantes de goma para los operadores... Hay que recoger la emoción que producen, como guantes para cometer el crimen muy en limpio, con verdadera asepsia; guantes que se imagina uno llenos de sangre, una sangre que toma en ellos

un brillo especial de sangre azabachada, muy parecida a esa que sacan a los toros las banderillas y las picas.

❁

Hay bocinas que parece que se burlan de nosotros, que nos lanzan gritos de chacota, aunque después el chauffer diga que no.

❁

Los cochinillos blancos que hay colgados en los escaparates de algunas tabernas son la muestra de verdaderos infanticidios con pobres recién nacidos que ni siquiera llegaron a tener los ojos abiertos...

❁

Debía proscribirse el uso de la pizarra en los colegios, porque el niño con pizarra parece que estudia para carbonero.

❁

El montacargas que sube la comida en casa de los burgueses, es como el torno de la Inclusa de esas casas, el torno por el que les llegan los pollos y las perdices...

❁

Pienso al ver estos tipos como extraviados que miran a lo alto de las casas y a los cielos como orientándose mejor de ese modo que es que han perdido su «Zaragozano», ese almanaque y guía de Madrid, llamada «Zaragozano», que había sustituído su memoria por completo y en el que confiaban en absoluto... Sin «Zaragozano» no encontrarán ya jamás su equipaje, porque, entre otras razones, sólo tenían señalada en el «Zaragozano» la calle donde estaba su posada... ¡Desgraciado del que pierda el «Zaragozano»!

❁

Los vendedores de cosillas en la calle son como seres invisibles y abstractos. Se ven las gomas que enseñan, el pajarito que hacen saltar de una mano a otra, el plano coloreado que cuelga de ellos como de una pared, pero ellos están detrás, completamente difuminados. El diablo podría estar en la calle, ver, oir y no ser visto, dedicándose a la venta callejera de lo ruín, de lo que vale diez céntimos. Ellos están prietos, amojamados, invulnerables para la gripe y para los sabañones, tienen una bufanda que les esconde más y viven muchos años, así, al margen y en el blanco marginal de la vida, desde donde se regodean, sin embargo, viendo asar las mujeres hermosas. Y con todo esto no dejan de ser personajes impor-

tantes que escriben a los fabricantes extranjeros y compran al por mayor lo que venden después poquito a poquito...

Variantes.

Antes que ningún tren metropolitano pasara por debajo de tierra, había ya corrido por sus entrañas, en una extensión de miles de miles de millas, el metropolitano del terremoto, ese «metro» que anuncian los aparatos sísmicos y que, si pasa por aquí, tiene su estación de término en el Panamá.

❁

La música de los pasodobles, sobre todo la de los pasodobles más toreros, es la que ha ocupado más la imaginación española, la ha amanerado, la ha achulado, y a veces, de tanto daño como la ha hecho, la ha matado.

❁

Entre los aparatos de música, el timbal parece, por sus llaves de metal iguales que las de las fuentes, que su música es música que se desata abriendo sus grifos, el de las notas calientes, el de las notas templadas, el de las notas frías...

❁

Un corrector de ortografías siempre me hubiera reprendido al encontrar boca con v en aquellas cartas. Pero es que lo racional, lo que no repugnaba a mi sentido de las cosas, era escribir *voca* tratándose de aquella boca tan pequeña y suave.

❁

Hay un momento en las beatas en que ya hablan como curas.

❁

Ya no hay «velódromos», aquellos solares alegres en que los biciclistas se dedicaban al juego infantil de darles vueltas en su bicicleta... Eran como una pista de circo sin gente y sin ejercicios arriesgados. Se veía más el cielo en aquel «sport», era un «sport» más tranquilo e ingenuo que estos brutales, precipitados, ciegos de la cólera sportiva. ¡Pobres «velódromos»!

❁

Quizá hemos pagado muy cara esa rigidez de decir que no se está para nadie, para nadie... Aquel tipo fantástico, extraordinario, completamente desconocido, al que le dijeron que no estábamos uno de esos días de consigna atrabiliaria, ya se había esfumado completamente cuando mandamos que lo llamasen y salimos nosotros mismos a buscarle. ¿No sería un emisario de la Buena Suerte aquel tipo que desapareció como sólo puede desaparecer Dios o el diablo?...

❁

Cuando dirigimos a un ciego por un camino orientándole un poco, señalándole las calles a la izquierda y a la derecha que debe tomar, nos queda un superticioso temor de haberles dirigido quizá por la vereda, por la que le cogerá un coche... Un poco hemos trazado su destino y lo hemos torcido.

✿

Los cobradores de tranvía son como estudiantes, que estudian en un libro forrado de metal, y libro de texto que siempre abren del revés y que, siempre distraídos, no acaban de aprender.

✿

De tal modo es está la patria de la pequeña estafa, que hasta esas huchas automáticas que había en los respaldos de las butacas, no funcionan porque el distinguido público había encontrado la manera de abrirlas con un ganchito o de emplear en ella su moneda falsa... Los contratistas hacían todos los días una gran colección de monedas de plomo, de esas que no sirven más que para aplomar los faldones de las levitas de las señoras, sus gabanes o sus faldas.

✿

Si los aliados lo hubieran pensado mejor el gran medio de acabar con el bolcheviquismo, habría sido dejar a Rusia sin té, suprimirla el samovar.

✿

Los muebles de mimbre inundan la ciudad. Yo que he protestado contra los muñecos de trapo y contra las lámparas de tela, tengo que protestar contra los muebles de mimbre.

Los muebles de mimbre no son ya decorado del verano, sino del invierno. A esa casa vacía, desolada, envuelta en pereza y dejadez en que sólo había una mecodora, ha sustituído esa otra en que sólo hay un sillón de mimbre.

El mueble sólido, perenne, gracioso y al que se iban apegando todos los recuerdos de la casa y que hacía menos efímera la vida, va ha ser sustituído por este mueble quebradizo y cuyo envejecimiento rápido, le convierte en una especie de escoba vieja o en una especie de caparazón vacío y tirado del camarón humano.

La mecanógrafa.

La pobre profesora de piano—con el título en un gran marco de terciopelo—no encontraba niñas o señoritas que quisieran aprender piano.

Las pocas que aprendían ya habían escogido profesora en el gran asedio de profesoras de piano, mucho más numerosas de lo que se cree.

Las pianolas habían acabado de perder a las profesoras, pues las señoritas «bien» las tocaban con los pies con una maestría que no hubieran conseguido tener por muchas profesoras que las hubieran dado lección, además de que las resultaba delicioso poder oir las más difíciles piezas sin haber tenido que pasar el infierno imbécil del solfeo, ni la desdicha de los estudios que hacen que el alma se estomague del alma...

La pobre profesora de piano—con premio extraordinario todos los cursos—no sabiendo qué hacer se ha metido a mecanógrafa, y también premio extraordinario entre las que aprendieron con ella, teclea con deliciosa rapidez y precisión.

Hoy trabaja y gana con su trabajo la vida que no pudo defender con el piano.

A veces—muy pocas veces—pierde la noción de que está frente a una máquina de escribir, y creyendo ejecutar al piano, teclea en falso, saliendo después en lo escrito como armonías en cifra, confusiones de letras, «apotsaiethppptsssi», que tiene después que borrar con la ruedecita de goma para la máquina.

Los de su vecindad perciben a veces, elevando la gra monotonía del pezuñeo de la máquina, algo así como una música deliciosa, medio de xilofon, medio de caja de música, siendo su nota más musical la del timbre de aviso, que suena como el de ninguna máquina.

La estrábica.

Aquella mujer disimuló el estrabismo de sus ojos durante las largas relaciones.

Siempre con los ojos bajos, siempre como escuchando, siempre haciéndose la tímida e incendiando con su timidez al novio.

Cuando después de esos largos ratos de estar con los párpados caídos en una larga siesta de los ojos, ella le miraba, él perdía la cabeza y sentía el ardor de los ciegos cuando buscan el sol.

Así llegó el día de la boda, gran día que permite un rubor más sostenido, ventaja de que ella se prevalió para no plegar sus párpados, manteniéndose con los ojos bajos todo el día. ¡Qué graciosa y qué interesante estaba así!

Sólo al día siguiente notó él, como el despeinado que no había sorprendido en ella ningún día, aquella torcedura de un ojo, aquella incongruencia de la mirada que no le miraba... ¡Oh, disimulo femenino!

El platero del portal.

¿Cómo puede tener sitio para su confesionario, hasta con escaparate y taller en el portal estrecho, el platerillo de portal?

Pues lo tienen, y toda la vecindad sale y entra, y sus clientes pueden hablar con ellos largos ratos para explicarles lo que quieren, siempre algo complicado y difícil.

El platero de portal siempre ha sido abandonado por la literatura en el quicio de su puerta.

Podía haber pasado que ese tipo tan noble, ese hidalgo de la joyería, tan modesto y tan típico, hubiera desaparecido sin ser citado. Parece no existir, y yo mismo muchas veces me he dicho: «Me tengo que acordar del platero de portal», y muchas veces me he olvidado de él y se me ha pasado.

El platero de portal hace las grandes composturas, trabaja como un orfebre, como aquéllos que hacían las grandes custodias que hoy guarda cada pueblo para su día de Corpus.

Se puede depositar en sus manos lo que se quiera, pues más fácil es que en esa tienda relumbrante y con muchos títulos, os cambien una piedra por otra, que el platero de portal os haga eso.

Lo que parece que no podrá componerse, el platero de portal lo compone, y sobre todo hace a las mil maravillas la conversión de unos pendientes en una sortija o una botonadura.

Tiene una clientela numerosa, que le llama por su nombre, afablemente, y que siempre está hablando de irle a ver, o recomendándoselo a las amigas.

Con una gran asiduidad durante toda la vida, y múdense donde se muden, van buscando al platerillo de portal todos sus clientes. Familiarmente le llaman *platerillo*, aun cuando generalmente sea un viejo calvo y tan serio que usa grandes botas de paño.

Sus negocios no dejan de ser grandes, compra plata y oro, que pesa en la única balanza fiel, la balanza del platero de portal; se queda, porque se lo regalan, con lo que sobra de oro o plata en las transformaciones de las joyas, recibe muchos poquitos por pegar el eslabón a lo que prende de la cadena, por arreglar el cierre de los pendientes, por montar mejor la piedra que se escapó.

El platero de portal es de los trabajadores que se siguen levantando más pronto en la ciudad.

Arrastra, como las casetas en las playas, su armatoste, su tabernáculo hasta la embocadura del portal—de la que lo separará otra vez a la noche para que puedan cerrar el portal—, y va colocando los pequeños estuches de las joyas que vende, mas la vistosa joya recién arreglada.

Entretienen toda la mañana en eso, abriendo, como ostras moradas, los estuches y limpiando el gajo de su joya, como las verduleras a esa misma hora sacan brillo a sus manzanas.

Después se sientan en su confesionario, encienden su espulverizador de fuego y van derritiendo lo que lo necesita y ablandando lo que tienen que trabajar.

Al lado del platero de Platería, el platero de portal, es un poco portero honorario y otro poco un gran artista de la joya de encargo.

El lanceador de rayos.

El relámpago es la única luz que penetra en el fondo del alma, iluminando por un momento su concepto obscuro y extraño. (¿Qué trasto es ese que vemos a la luz súbita en un rincón?...) Como no es más que instantáneo, no podemos ver bien qué tenemos en ese sótano Algo, sin embargo, de terrible, de fatal, de alta experiencia queda impresionado en el alma después de esa luz, algo como un secreto nuestro que no sabíamos y que no sabremos guardar. Cosas que hay entre esa luz y nosotros quedan impresionadas en la placa del alma, como si hubiesen dado al botón de la máquina de instantáneas. Esas cosas misteriosas que quedan inculcadas en el alma los días de tormenta, aparecen en nuestra memoria o en nuestras decisiones más tarde, cuando menos lo pensamos. En los niños, las primeras impresiones fijas de la vida las han creado los relámpagos.

En el fondo del alma hay, desde luego, varias culebrillas de luz—lombrices del alma—y como paisajes de tormenta, y una chimenea de fábrica sobre la luz vívida del relámpago, y un pino despeinado y detallado sobre la misma luz, y un tejado con buhardillas espantadas.

El relámpago es la rúbrica nerviosa de Dios en el día de firma, el día en que firma sus Reales decretos, el año económico o el año mortal, con todas las defunciones que han de acaecer.

El relámpago es también como para nosotros en pequeño—nosotros no tenemos sino los pequeños Kodaks de nuestra alma—, para lo alto en grande, pues es el gran golpe de magnesio que impresiona, en lo alto, el fondo de los abismos y las perspectivas de los valles con sus ciudades y sus pueblos.

También son los relámpagos los trallazos contra las recuas tardas que no pueden con las pesadas nubes de la tormenta.

Las nubes de la tormenta transportan las algas salobres e iodadas de la tormenta, y una especie de tomillo de la tormenta. La tormenta parece que lo que prepara en la ciudad es un fantástico gazpacho.

Bajo esa excitación de la tormenta hay un hombre que, como el Cid, arranca de la pared la tizona colgada de través, o como Don Quijote, cuando requiere su lanza apoyada como un plumero de techos en un rincón de la crujía del patio, sube a los tejados y desgaja el pararrayos, un enorme pararrayos que en la chaparra casa resulta tan desproporcionado como la lanza de Don Quijote, cuando descabalgado de su *Babieca*, tiene que montar en *Rocinante*.

Ya el hombre de cejas cruzadas y zigzagueantes como el relámpago, con el

pararrayos en la mano, enguantada de goma, se encamina a las afueras, solemne como un alabardero en los pasillos de palacio, y busca el sitio en que la tormenta tiene su centro, el sitio que cae bajo el tragaluz de los rayos, y allí se planta como un guardián, y los rayos comienzan a caer en su alabarda como banderines, como corbatas de bandera, como lazos de metal para decorar la punta, como lo está la de la lanza de la victoria.

El brazo del lanceador de rayos vibra con cada rayo. Todo él siente la voluptuosidad y la emoción, saboreando sus rayos como el que se come un plato de angulas, preparadas a la bilbaína, en el aceite que viene hirviendo en la cazuela.

El lanceador de rayos los va contando, aunque, a veces, no le da tiempo, porque se suceden como si buscasen igual que libélulas enamoradas que viniesen jugando tras sí desde muy lejos, desde el jardín de Dios.

Después de un largo rato en el que él se siente intermediario de algo divino, a la par que siente ya acabada la tormenta, vuelve a su casa con la lanza sobre el hombro, como el pescador cansado lleva la caña en su viaje de vuelta, el cazador la escopeta y el lancero su lanza después de la batalla. Al entrar en la ciudad se siente el libertador que ha defendido a todos de todos los rayos que le estaban destinados. Sólo en su casa entra con sigilo, sube directamente al tejado, donde vuelve a colocar, como un asta de bandera, el alto pararrayos, y, después, entra con sonrisa hipócrita y frotándose las manos en el gabinete de su casa, donde está toda su familia congregada, tranquila, sonriente, sintiéndose defendida, porque en la hora de la tormenta todos han sentido la protección del magnífico pararrayos de su casa, la única que en la manzana tiene esa lanza de San Jorge, y que por eso no necesita encomendarse a Santa Bárbara y encender la vela de las tormentas, que llora lágrimas de miedo durante el temporal.

«Grugues»

Los grandes tábanos y las grandes mataduras hacen que parezcan las mulas y los caballos de los carros, toros ensangrentados por la desgarradura de la divisa arrancada, otros como por las puyas y las banderillas y alguno de copioso, largo y reluciente chorro de sangre por las banderillas de fuego...

✿

Cuando después de un largo rato de no haber tranvía, pasa uno con el «completo» echado, nos gusta ver desde la plataforma esa multitud que espera su paso y que nos espera y nos hace señas como de saludo expresivo y se queda detrás de nosotros como si el tren real pasase... A veces saluda uno a esas buenas gentes que cubren la carrera dedicándonos un homenaje inmerecido, con ese medio saludo de autómatas y esa media sonrisa con que saludan los Emperadores.

Ahora aparecen las niñas en las que parece haber florecido y crecido fructuosísimamente el lazo de su ki-ki-ri ki. Parecen esas niñas con un gran lazo, niñas de Alsacia-Lorena, de la Alsacia-Lorena española.

◉

¡Hay que ver y qué incansablemente suben las cuestas los árboles!—nos decimos frente a la gran cuesta, viendo con envidia la valiente hilera de acacias, muchas ya en la altura a que aspiramos, aupadas sobre el altozano desde el que se hace el descubrimiento del llano que queremos descubrir.

◉

Cuando conocemos bien que ha llegado el verano es cuando hacemos nuestro primer aseo de verano frente a la primera ponchera: «¡Le traigo jabón!», parece que nos pregunta el camarero con la mirada al vernos hacer la mezcla del agua fría y la caliente con la cerveza y el limón.

◉

La golondrina es un pájaro que sólo sirve para las escarapelas de los cocheros. Alguna señora que se pone una golondrina en el sombrero es como la parienta del cochero de librea de lujo.

◉

No debía de aceptar el público esas botellas con apendicitis, que debía operar obligatoriamente el dueño.

◉

Todos, al lavarnos las manos, somos un poco Pilatos. Yo me las lavo antes de escribir, cada vez que me pongo a escribir para borrar mi responsabilidad en todo lo anterior, en todas las chabacanerías de antes...

◉

Hay momentos en que se piensa, formando parte de las colas, que esos que no acaban de despegar su entrometida cabeza de la ventanilla de la estación o del circo están haciendo una larga confesión y tienen muchos pecados.

Cosas.

Siempre que pierde uno una hora, se pierden otras dos en llorarla, en mirar el reloj, en ver el agujero por el que se nos ha escapado la inútil y mal gastada.

◉

Los que componen los cables son como belites romanos, guerreros antiquísimoe que van a asaltar la muralla montados en su castillo ambulante.

◉

En el día de viento hay carreras de automóviles movidos por esencia de vien-

to... En la mañana del día de viento se percibe muy mucho ese olor a acero límpido y bien batido que tiene el viento.

◉

Con las mujeres nos pasa una cosa fatal... No tenemos tiempo, no tenemos en absoluto tiempo, y por eso llegan los que tienen tiempo y se las llevan... Les vemos pasar con ellas, son idiotas, flojos, hasta ridículos, pero «tienen tiempo.»

◉

Uno ha dicho:
—¡Qué mal día!
Otro ha dicho:
—Hoy no hace malo...
¿A quién creemos? A los dos. Este es el día blanco y negro.

◉

Debía de haber algún sitio en el que arrear al tranvía, en que todos los viajeros, con el bastón látigo, le pudieran dar en unos flancos sensibles como los de un caballo... Aunque no corriese más por eso. ¡Poderle espolear!

◉

Hay unas casillas en Madrid que parece que van a desaparecer y no desaparecen nunca. Crecen en los solares que saben que no van a ser edificados jamás. Alguna de esas casas podría ostentar en su fachada el «Fundada en 1840».

Forman el aspecto hipócrita de casas de pobre, de casas insignificantes, del guarda y del capataz del solar, dal defensor de la tierra que corre gran peligro de ser robada, y ahí se dedica una familia a la cría de gallinas, a la cría del conejo, a la cría de una hija hermosa que después les sostendrá a todos, a vivir en un hotel propio de chimeneas pequeñas por las que sube el humo del alegre carbón de encina.

Madroños.

Cuando se oye el pandero del oso, nuestros pensamientos se ponen de pie y bailan como el oso.

Los árboles son el sistema venoso del ambiente. Hay momentos en que el aire es tan límpido que eso se nota muy bien.

◉

Creíamos que iba a ser sólo una emoción de niños la de las prensas de despacho, las terribles prensas para sacar copias de las cartas; pero no, nos siguen pareciendo algo terrible, sobre lo que gravita una de esas grandes pesas de 100 kilos de los gimnastas.

◉

Un día que no se duerme es como un día en que no se despierta... Ve uno un mundo completamente absurdo y excepcional... Otro mundo... El amanecer eterno debe parecerse a esto.

◉

No buscamos la imagen para sacar la consecuencia... Una hoja de almanaque en un jardín es la verdadera síntesis del día muerto... Muchas veces revuelan en los jardines como para mantener esa nítida imagen.

◉

Ese gran automóvil retumbante y horrísono pilla el rabo a casi toda la gente.

◉

El que pasa creyendo que hace hoy un día frío, ese que pasa tiritando, es como el que pasa con un paraguas cuando ya no llueve.

◉

En los árboles queda una baya del verano pasado, que les dice lo que les pasará y que les desengaña.

◉

La siesta del león más que siesta es modorra.

◉

En todo todo tiempo los caballos tienen el temblor de la mula bajo la manta.

◉

Al ver a ese fraile bajo el cielo del mal día nos sorprende no verle la capucha subida.

◉

El crimen con revólver es grave; pero cuando lo es más, cuando llega al ensañamiento, cuando merece un castigo más terrible, es cuando el que mata, mata con una pistola de las de cachas de nácar o de trabajo de Eibar... ¡Ah, entonces!...

«¡Papá! ¡Papá!»

De pronto, yendo uno distraído por los jardines mirando las cabezas de los árboles, se oye un «¡Papá! ¡Papá!», que nos despierta y nos hace volver la cabeza buscando ese niño que, sin saber por qué, ya que no tenemos ningún hijo, nos ha parecido que nos llamaba.

—¡Papá! ¡Papá!

En brazos de una niñera, queriendo volarse hacia nosotros, un niño, de mirada desconsolada y anhelante, nos llama como si fuéramos su papá.

¡Papá! ¡Papá!

Nos ve claramente el niño; nos mira con esos ojos grandes, enormes de los

niños, que después van disminuyendo según se van haciendo hombres, y, sin embargo, es a nosotros, a nosotros a quienes llama papá.

La niñera, que cada vez está más volada con la extraña manía del niño y que procura disuadirle en voz baja e intentando volverle la cabeza hacia el otro lado, no puede callar la gran efusión del niño, su gran emoción de habernos hallado al fin.

¡Papá! ¡Papá!

No tiene arreglo la escena. No se puede decir nada. Sería un poco ridículo que nos acercásemos a decir al niño que no somos su papá. Sólo el niño sabe lo de verdad telepática que hay en eso.

Estamos seguros de no ser su papá y, sin embargo, podemos haber resultado algo así como los verdaderos creadores, porque el niño va a ser, tal vez, en un todo, idéntico a nosotros, o tal vez porque en la lejana mamá, que no vimos nunca y que no veremos tampoco, entre otras razones, porque el niño que nos llama va de luto por ella, que murió al darle a luz, fuimos el tipo de dulzura, de transigencia, de comprensión, que tanto echó de menos en la inaguantable compañía de su marido.

Huímos, como si se pudiese probar que era nuestro hijo este niño insistente, desolado, que se quedó llorando y gritando «¡Papá! ¡Papá!» en el fondo del jardín.

DE LA REVISTA PARISIÉN «LITÉRATURE»

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

Por Valery Larbaud.

Bibliographie sommaire.

I.—Œuvres de début ou de premières manières: depuis «Entrando en fuego» (1904) jusqu'à «Tapices» par «Tristan» (1913.) Tous ces ouvrages sont hors commerce ou épuisés. Pour une étude complète sur la formation de l'auteur, il faudrait lire aussi la revue «Prometeo», contemporaine de ces essais.

II.—Principales œuvres publiées de 1914 à 1919: «Primera Proclama de Pombo»; «El Rastro» (1915); «Greguerías», «Senos», «El Circo», «Pombo» (1917); «Muestrario» (1918); traduction précédée d'une Etude, des «Nouveaux Contes Cruels» de Villiers de l'Isle Adam (1919).

III.—Ouvrages à consulter: «Greguerías Selectas», avec prolongue de Rafael Calleja (Madrid, 1919; éditions Calleja). C'est une anthologie, avec quelques inédits, des œuvres de R. Gomez de la Serna.—Traduction française de quelques fragments importants ou caractéristiques (par Mme. B. Moreno, M. Latour-Maubergeon et M. V. Larbaud) dans les numéros 3 et 4 (1re année) de la revue

«Hispania» (96, boulevard Raspail, Paris).—On trouvera ces ouvrages chez M. P. Rosier, libraire, 26, rue de Richelieu.

Cette biliographie semble annoncer une longue étude sur l'œuvre de Ramón Gómez de la Serna, une de ces études bien documentées, établies sur fiches, comme en publient, sur des écrivains depuis longtemps connus, de grosses et graves revues comme la *Quaterley* ou l'*Edinburgh Review*. Mais rien ne déplaisait tant au jeune auteur de «Pombo» que de se voir traiter d'une façon aussi académique, et cette note ne sera que le commentaire de la bibliographie que nous venons d'inscrire en tête. Il ne s'agit pas, pour le moment, d'étudier l'œuvre de R. Gómez de la Serna, mais de renseigner brièvement les lectures français sur un des écrivains les plus originaux et les plus importants de la jeune littérature espagnole.

Les ouvrages que nous avons rangés dans la première partie (1904-1914) sont des œuvres d'extrême-jeunesse qui paraissent avoir été composées sous un grand nombre d'influences contemporaines. On y voit l'auteur chercher—et quelquefois trouver—son expression propre au milieu, et en dépit, de tous les moyens que sa très riche culture littéraire met a sa disposition. On y retrouve une conception de l'art analogue à celle des premiers disciples des Décadents et des Symbolistes français: tout le groupe du Mercure, avec ses précurseurs et ses maîtres: Laforgue et Huysmans, Maeterlink et Jules Renard. On y devin aussi l'apport fait par l'école sud-américaine de Paris à la lyrique espagnole, et quelques échos du mouvement esthétique anglais, depuis Ruskin jusqu'au groupe du Yellow Book. Enfin, on y aperçoit, à certains signes, l'influence de la précédente génération espagnole: celle de 1898, qui, avec ses précurseurs: Leopoldo Alas et Angel Ganivet, et ses maîtres: Unamuno, Azorin et Pio Baroja, a été comme l'annonciatrice de cette grande renaissance intellectuelle à laquelle nous assistons.

Ces ouvrages de la minorité de notre auteur (minorité légale: selon le Code espagnol on n'est majeur qu'à 23 ans) sont des drames lyriques, des mimes, des scénarios de ballets imaginaires, de longs poèmes en prose. Non seulement «Ramon» (c'est ainsi qu'il signait ses livres) cherchait alors son expression propre, mais il se contraignait à créer des personnages, à inventer des situations, à mettre en œuvre des procédés déjà employés par ses maîtres,—ici, il fait songer à Oscar Wilde; là à Rachilde—; en somme il s'efforçait de *composer*. Mais la contraite, en art, est le crime impardonnable, et cest premiers ouvrages en portent le châtiment. On sent l'artifice; on est assourdi par un vocabulaire d'une excessive richesse, et la virtuosité du poète est telle qu'elle dépasse son but et trahit la pauvreté du fond. Pourtant, ces poèmes et ces drames, si leur auteur avait

cessé d'écrire en 1914, auraient suffi à lui donner une place enviable dans l'histoire littéraire d'Espagne, car ils contenaient déjà quelque chose de plus qu'une haute culture cosmopolite et qu'une grande science de la langue nationale: une personnalité esthétique s'y ébauchait. Déjà le poète y exprimait son désir de se libérer des formules, même de ces formules neuves qu'il importait de France et d'Anglaterre. Déjà il se laissait aller, se abandonnait, s'appliquait moins, sacrifiait une partie de son vocabulaire, se rapprochait de plus en plus de la Nature. De moins en moins il résistait à son besoin d'écrire en marge de ce qu'il composait, de parler de lui-même, de Madrid, de ses expériences quotidiennes. Bientôt, mettant de côté toute autre préocupation, il allait exprimer sa vraie vie intérieure, et tous les imperceptibles mouvements de sa sensibilité: ces rapprochements involontaires, ces images spontanées, frappantes, illogiques, qui se forment au seint de la vie psychique, et que la censure intérieure, servante de la logique et des formes toutes faites de la vie intellectuelle, empêche sévèrement de parvenir jusqu'à la couscience, et à plus forte raison, de trouver leur expression communicable.

Déjà, en dehors des livres et des plaquettes qu'il faisait imprimer, il avait commencé à noter ses trouvailles et ses découvertes dans cet ordre de faits. Servi par son vocabulaire et son sens merveilleux des ressources du castillan, il donnait une forme à ces secrets, à ces mouvements confus de la vie intuitive. Ainsi, peu à peu, il se libéra, s'affranchit de ses principes esthétiques, perdit ses préjugés littéraires, renonça définitivement à composer, et se mit résolûment, ardemment, à «décomposer».

Nous voici arrivés aux œuvres énumérées dans la seconde partie de notre bibliographie. En principe, elles sont toutes faites de ces notations d'images spontanées et d'états d'âme, puisées en plein courant psychique, immédiatement, et sans que jamais intervienne le tout-fait.

En même temps qu'il s'abandonnait sans réserves à cette forme d'expression, Ramon Gomez de la Serna trouvait un nom pour la désigner. Il avait d'abord songé a des noms tels que Regards, Moments, Ressemblances; mais il ne fut satisfait que lorsqu'il eût trouvé un mot plus précis et plus spécialisé et si purement espagnol et si nuacé qu'il est presque intradusible: Gregueria (1). «Cris confus, clameurs dont on ne saisait pas l'articulation» dit Salva; «brouhaha», dit Darbas et Igon; «criaillerie», dit Bustamante. Il y aurait aussi: bavardage, ramage, jacasserie. Rien de tout cela n'est l'équivalen. Nous avons provisoirement

---

1) Accent tonique sur la pénultième.

choisi «criaillerie», mais il y a une idée de bruit confus *et* désagréable dans ce mot, tandis que la «gregueria» n'est pas forcément désagréable—au contraire. Dans une note aux morceaux traduits par Mme B. Moreno, l'éditeur de la revue «Hispania» proposait le mot «algarade»; mais l'idée de discorde y est encore plus sensible que dans «criaillerie». En espagnol on dit, par exemple: la «gregueria» des enfants qui sortent de l' école; la «gregueria» des perroquets dans une forêt d'Amérique, etc. Or, ici il s'agit d'une «gregueria» intérieure, psychique, d'une «gregueria» de souvenirs et de sensations. Conservons donc, avec des réserves, le mont «criaillerie» qui se rapproche le plus, par le son, du mot espagnol, et voyons comment «Ramon» lui-même définit la «gregueria»:

«*Elle est tout dans un livre. Nous nous en sommes rendu compte en lisant à haute voix les libres; car ce n'est que lorsque nous en sommes arrivés à cette espèce de «criaillerie» avortée qu'il y a dans les livres abondants, à cette unique criaillerie qui est l'unique chose qui soit un peu distincte en eux, c'est seulement alors que nous avons vu l'intérêt de tous les auditeurs coïncider... Notre âme est faite de criailleries, et si on la pouvait observer au microscope—un jour on le pourra,—on verrait vivre, circuler et vibrer en elle, comme sa seule vie organique, un million de criailleries... Pour surprendre le secret de polichinelle des criailleries, il faut commencer par rappeler notre âme à sa bonté et à sa crédulité premières. Et cela est parfois si difficile! Pour comprendre les criailleries, ou plutôt, non pour comprendre leur sens littéral, qui est tellement clair que cela déroute, mais pour comprendre de quelle façon elles sont une surprise, pour voir qu'elles sont, sans aucun sérieux, quelque chose de dramatique et de réjouissant tout à la fois, il faut que nous nous repentions, et que nous démentions en noux-mêmes bien deschoses dont bien des gens pensent qu'elles ne demandent ni repentir ni correction; il faut n'être pas trop le professionnel de rien; il faut posséder parfaitement une âme saine, bien submergée en nous, railleuse, pleurarde, et solitaire. Pour entendre, lire et voir les criailleries, il est nécessaire d'avoir un esprit libre, c'est-à-dire, de ne pas refuser à notre esprit sa propre extensión, son vide, sa confession spontanée, sa sottise distillée, son indépendance... La criaillerie est ce qu'il y a de plus casuel dans la pensée... La criaillerie est un regard fécond qui, après avoir été enfoui dans la chair, a donné son épi de paroles et de réalités...*» Ailleurs, il dit: «*Vers les images, nul pas volontaire...*»

Oui, la «criaillerie» est spontanée, inarticulée, irrépressible, plus physiologique peut-être qu'intellectuelle, ineffablement intime. L'important, la seule chose nécessaire, c'est de savoir l'accueillir, c'est de ne pas la refouler, de ne pas la mépriser, et de l'exprimer aussi cumplètement, d'aussi prés pue possible, aveo

tout ce qu'elle contiend d'expérience, de prescience, de rappels, d'échos, de prolongements, de vie fragile et passagère.

Bien des lecteurs dont l'éducation littéraire est achevée considérent avec stupeur les «Gregueriaș». Ils ne comprennent pas de «quelle façon elles sont une surprise». Ils y cherchent d'instinct une «maxime», une «pensée», une épigrame. Ils s'attendent à y trouver de «l'esprit», un bon mot, une réflexion morale ayant un caractère universel et permanent. Ils cherchent «la pointe». Et, comme ils ne trouvent rien de tout cela, la «Gregueria» leur paraît un défi au bon sens, une naïve platitude, le comble du trivial, la chose, entre toutes, qui ne valait pas la peine d'être écrite. Même les lecteurs qui ont étudié et compris les fines épigrammes d'un Jules Renard se trouveront arrêtés devant les «criailleries». Peut-être comprendont-ils celles dont la forme est évidement comique, comme celle-ci: «*Le poisson le plus difficile à pêcher, c'est le savon dans l'eau*», ou celle-ci: «*Oh, toute l'eau qui se fait vieille dans les nombreuses carafes du cafe! Il y a tout un étang enfermé dans ces carafes.*» Mais comment accueilleront ils celles dont toute ironie, toute intention «spirituelle» est absente? Comme celle-ci: «*Au plus profond de la nuit on comprend que les reverbères vivent pour eux-mêmes*» Ou celle-ci: «*On a de la peine à se figurer qu'une tête de mort nettoyée et sèche puisse être celle d'une femme... Je parierais que vous n'avez jamais pensé qu'aucune de celles que vous avez vues ait été féminine. Il est difficile de parvenir, sans abolir en soi même toutes les passions de la vie, a une telle déformation, si complète et si insexué.*» Ou encore celle-ci: «*Dans la distribution des heures que nous faisons pour notre matinée, il faut retrancher le temps que nous employons a nous baigner dans le limbe matinal.*» Ou même celle-ci: «*Où poserons-nous ces épingles qu'elle nous tend pendant qu'elle se déshabille? Elles sont comme des arrhes de la félicité que nous allons obtenir... Nous les mettons n'importe où, nous les perdons, parce que nous ne pouvons pas croire q'elle en aura besoin après; parce qu'il nous semble qu'elle va demeurer nue toujours.*»

Seul, peut-être, le lecteur qui a étudié Rimbaud, qui l'a compris, comprendra et goûtera pleinement les «criailleries» et l'oeuvre de Ramon Gomez de la Serna. Cela ne veut pas dire que le poète espagnol soit devenu, en se liberant des influences de son éducation littéraire, un disciple de Rimbaud. Peut-être ignore-t-il le nom de Rimbaud. Mais c'est que Rimbaud a, le premier, introduit dans la littérature cette énergie intuitive affranchie du Tout-Fait; et a fait, dans la poésie, cette large place à sa surprise des phénomènes les plus intimes de la vie psychique. Rimbaud a joué, dans l'évolution de la littérature, un rôle analogue à celui qu'a joué Monteverde dans l'évolution de la musique, lorque, le premier, il a osé attaquer des dissonances sans préparation. Il s'agit là d'une inven-

tion, d'une innovation dans l'expression, — musicale ou littéraire. Peut-être Ramon Gomez de la Serna n'a-t-il pas même lu les «Illuminations». Il a simplement profité du nouveau moyen d'expression, du perfectionnement introduit par Rimbaud dans l'expression littéraire. Seul aussi, du reste, le lecteur de Rimbaud pourra se montrer exigeant à l'égard des «Greguerias»; il pourra y trouver encore trop d'esprit, trop peu de profondeur et d'ouverture; mais du moins il saura de quoi il s'agit, et goûtera pleinement celles d'entre elles qui sont de parfaites surprises».

L'espace nous manque pour parles de chacun des six volumes publiés entre 1915 et 1919. On comprend de reste que ce sont moins des livres sur un certain sujet que des «criailleries» classées d'après les sujets et les lieux autour desquels elles ont été découvertes: le Rastro; le cirque Parish (et Médrano et l'Hippodrome de Londres); «l'antique Café et Bouteillerie de Pombo», où «Ramon» et ses amis se réunissent chaque samedi, entre dix heures du soir et deux heures du matin. «Senos» est unt recueil de «criailleries» qu'un autre que Gomez de la Serna n'aurait pas manqué d'intituler pompeusement «De l'amour et des femmes». Enfin les volumes intitulés «Greguerias» et «Muestrario» («La boîte d'échantillons») sont faits de criailleries non classées et peut-être inclassables.

Nous pensons en avoir assez dit pour donner au lecteur une idée un peu précise de Ramon Gomez de la Serna, et surtout le désir de le lire dans la langue si belle qu'il a su embellir encore, rajeunir, vivifier, et rendre plus intime, plus confidentielle, plus sensible, (elle, naturellement si sonore et si oratoire), plus moderne enfin,—ah, bien plus moderne, dans toute sa pureté classique, castillane, de race, «castiza», madrilène des rues, bien plus contemporaine que n'ont su la rendre, malgré tous leurs efforts, tous leurs gallicismes et tout leurs itallanismes, ces écrivains américains qui affectaient, jusqu'à ces derniéres années, d'ignorer l'Espagne.

Maintenant, il ne nous reste plus qu'à renvoyer le lecteur aux traductions publiés dans la revue «Hispania», et à lui offrir une bonne douzaine de «Greguerías» nouvellement traduites.

VALERY LARBAUD.

Criailleries.

L'eucalyptus est un arbre pour la foi... Si un jour je me sens mourir je demanderai, comme les malades qui demandent Lourdes, qu'on me porte sur une civière jusque sous le pavois des feuilles languides, des feuilles d'un eucalyptus, pleines de science et de la substantielle doctrine de la vie.

✿

Sur les champs inégalement éclairés par la lune, on dirait qu'on a mis à sécher une grande quantité de linge blanc: draps, chemises et pantalons de lune.

◉

S'assesoir sur les marches des grands édefices les jours de soleil est quelque chose de somptueux... Elles ont un air de gradins de la gloire, ou de gradins de la vie. Elles rappellent ces chromos dans lesquelles chaque échelon correspond à un âge de la vie, bien que, sur ces escaliers des édifices publics, tous les gens soient mêlés, assis sans ordre, surtout les vieillards. Comme ils regardent la vie bien en face, ces gens assis sur les larges escaliers de pierre des édifices publics! Comme il est grave et fondamental, ce tableau citadin!

◉

On serait fâché de tuer cette mite qui vole... Elle a une robe de soie écrue, et elle est pleine d'une vie que nous ne pourrions pas imiter; car il se peut bien qu'on arrive à imiter le mécanisme des grands animaux, mais non pas celui des très petits, chez lesquels le point dynamique de la vie est plus subtil, plus ingénieux et plus inquiet.

◉

Dans les vaccins des brunes, comme dans ceux des blanches, il y a un point, une veilleuse incandescente qui éclaire les voluptés, qui est chez elles comme un phare subtil, et comme le «contrôle» qui certifie que la chair est réellement de la chair.

◉

Pourquoi les oiseaux ne se couchent-ils pas comme le font les hommes lorsqu'ils posent leur tête sur les oreillers?... Cela fait que même leur mort paraît douce, parce qu'en mourant ils se couchent enfin, s'étendent, se reposent complètement.

◉

Je ne sais d'où me vient le souvenir d'un ariston, d'un ariston plus profondément ariston que les autres, de l'ariston que j'ai aimé comme un petit garçon aime une petite fille... Je ne sais plus pendant quelle excursion de mon enfance je l'ai entendu... Mais, de cet ariston qui joua pour moi dans la plus grande solicitude, comme s'il avait joué tout seul et spontanément, procèdent ma poétique et ma dramaturgie.

◉

A l'aube les églises sont des églises de village... Petites églises tranquiles, nouvellement nées, propres, étrangement ingénues au milieu de la grande ville.

◉

Le marchand mort vit dans la boutique, repasse les comptes pendant la nuit,

se couche sur le comptoir, désigne du doigt ce paquet de ceci ou de cela qu'on ne trouve pas.

◉

Des yeux transigeants, géniaux et purs nous regardent quand nous passons dans les lieux plantés d'arbres; les yeux parfaits et triangulaires, sous le sourcil humain, qui s'exaltent et se peignent sur les peupliers blancs... Pendant un bon moment nous sommes restés à les contempler, nous demandant quelle sorte de Providence nous regardait en eux.

◉

Qu'il est émouvant, le cerceau de ce pauvre petit garçon, de ce petit ouvrier vêtu de bleu qui conduit la grande roue de voiture à l'atelier!

◉

Il est remarquable que les jardiniers aient l'idée d'arroser aussi les statues nues, la pierre «à poil» des cariatides qui soutiennent les vasques, et des nymphes qui se cachent entre les massifs... Il y a une sensualité fraîche et claire dans ce tuyau d'arrosage qui lance tout le rude jet d'eau brillante sur les seins durs, les nuques solides et fesses rondes... On dirait que cette douche froide, violente et prolongée donne de la vigueur aux statues... C'est un bonheur, les matins, d'assister à ce spectacle, qui est comme celui d'un bain authentique de la Diane qui court à travers les jardins du matin.

◉

Dans la nuit déjà avancée, la tête vidée par le travail, nous sentons en elle un bruit comme s'il passait un grand omnibus chargé de malles, un de ces omnibus qui trépident sur les pavés inégaux, un omnibus qui ne passe pas.

◉

Comme elles disent «Adieu!» et comme elles sont faites pour dire «Adieu!» les manches trop longues des Pierrots!—*Ramón Gómez de la Serna*, (Trad. par V. Larbaud).

PAGES CHOISIES

(De la Revista parisién "Hispania")

I.—Propos de Tristan.

(dans «Tapis, par Tristan», 1913)

«Tout est description ou peut l'être si nous le voulons. Que personne ne s'obstine à faire autre chose: décrire—ou rien. La déduction, la raison pure, ne sont faites que de la description dénaturée jusqu'à la suprême limite, mais description cuand même, dans le fond comme dans la forme... Cette conviction que

j'ai est comme une nouvelle formule magique avec laquelle je me défends, et dont je m'étonne parfois moi même, lorsque je me dis, comme une glose en marge des conversations et des lectures: «Tout est descriptif; le reste est truc et tour de passe-passe. Tout est descriptif, sauf la musique descriptive.»

«Oh! penser seulement au mouvement de rotation de la Terre suffit à rendre ridicule et futile tout autre mouvement, et paraît justifier complètement la vie en nous défendant contre les malaises que pourraient nous causer ces rêvasseries voluptueuses et ces devoir suprêmes et civiques avec lesquels on voudrait nous effrayer. Vois tu: je pense au mouvement de rotation de la Terre, et les petits mouvements de la plume s'emplissent de possibilités et de funambuleries inouïes tandis que je me ramasse sur moi-même en un paquet aux mouvements capricieux, dans lequel chaque pli et chaque contorsion a sa logique malicieuse et flexible.»

La «criaillerie»—d'après la définition qu'il en donne,—est «le genre littéraire le plus humain, et celui qui a la plus grande capacité; c'est le genre des bancs publics, sur lesquels je le pratiquerais si pour cela je ne devais pas affronter l'impertinence des multitudes qui me regarderaient en s'imaginant que je suis en train de faire de la littérature d'amateur,—cette horrible littérature!—et c'est le genre des Cafés,—bancs publics en somme, mais bancs publics remplis de discrétion et de sécurité.

Hier fut le dernier jour où je le vis, et ce fut un jour plus «dernier jour» que tous les autres; son livre, ce livre, était terminé. Il me demanda d'en dire quelque chose de dissolvant, de dissolvant même pour lui-même, et il me dit adieu avec une moue de fin de tout et de paix:

—Après cela, le reste de mon œuvre, si elle continue, ne sera que successif, chaque fois plus oublieux de son principe perturbateur, au point de rendre impossible et inintelligible toute question touchant son esthétique et sa morale.»

II.—Le Rastro.

(du livre «Le Rastro», I vol. 1915)

Le carrosse familial

Au centre de la grande cour des encans est arrêté, échoué, le grand carrosse familial. Il revêt, ici, une haute dignité. C'est un de ces carrosses d'évêque qui furent d'abord un luxe de la grande avenue de la capitale; puis il fut un carrosse de voyage avec ses grandes lanternes tragiques dans la nuit; en suite il alla vivre dans la propiété des maîtres, à la campagne, et servit á les promener, tiré par une paire de mules, dans les environs.

C'est l'énorme carrosse que, dans les romans de Ponson du Terrail et d'autres

romans de bandits d'eau-forte, vigoureusement dramatiques, les fugitifs et les poursuivants, pressés d'arriver à Paris, ou à la grange mystérieuse au plus dense de la campagne, firent passer à travers notre âme, laissant en elle de profondes ornières. C'est le carrosse auquel des contrebandiers ont crié: halte là! le carrosse dans lequel un conspirateur s'est enfui; dans lequel une jeune femme enlevée par son amant vécut ses plus grandes minutes, serrée, abandonnée sur l'epaule de l'homme audacieux; le carrosse dans lequel le duelliste se rendit, en compagnie de son médecin, au lieu de la recontre, et dans lequel il revint livide blessé, défaillant; le carrosse de l'extrême-onction, solennel et plein de lenteur; le carrosse de «ce petit vieux à favoris, avec un chapeau haut-de-forme à mentonnière et à rubans, qui pendaient par derrière; et de cette petite vieille à figure de tête parlante, coiffée d'un petit chapeau à brides.»

Il n'a qu'une seule lanterne, et elle est cassée, avec deux carreaux bleus sur les côtés. Par-dessous, dans la région des fesses; il est peint en gris perle. Tout en lui est exagéré: les paracrottes, les roues, le siège, les bordures du caisson. Il participe de l'exagération de certaines modes anciennes, des chapeaux, des manteaux, des habits, des chaussures, et même des manières. La livrée bleue du siège est déchirée. Les fenêtres sont grandes, haletantes, comme les fenêtres d'un vieux château vide et délabré... Sa toiture crevassée ne s'ouvre pas. Il est pesant, asthmatique, plus large que long, comme un corbillard.

Une curiosité enfantine, cette curiosité qui nous fait retourner plusieurs fois les choses et voir en elles un fond lointain, nous approche de ces carrosses, nous fait chercher le reflet oblique du contre-jour de leurs vitres, collant au verre nos mains arrondies en œillères, pour voir les personnes qui sont dedans; personnes qui doivent avoir l'air d'être de carton ou de cire, personnages d'autrefois, avec des yeux de verre, pleins de raideur et de politique, et qui attendent qu'on ait réparé l'accident arrivé au carrosse, ou que le carrosse puisse franchir l'obstacle qui l'avait arrêté, ou qu'on amène et qu'on attelle les chevaux frais du relais.

Mais il n'y a personne. Cela est terriblement, glacialement visible. Les banquettes grises ou bleu marine laissent voir la bourre des coussins, qui blanchit déjà. Il n'y a personne, mais la place, son espace rempli d'identités éternelles, c'est cela qui nous remplit de confusion, faisant pénétrer en nous tous ces autres soupçons plus indicibles encore. Oh! petit abîme douillet et superficiel!

Ce carrosse roide et pathétique, presque liturgique, bien qu'il soit ainsi profané et avili au milieu de ce bourbier, nous laisse tout saisis et nous obsède au point qu'il devient notre carrosse. Ce carrosse nous a complique notre existence, nous a coiffés d'un chapeau pareil à celui de Goya, nous a tragiquement ridicu-

lisés, grotesquement déguisés, comme ces mères qui déguisent leurs enfants bon gré mal gré, et pendant un moment nous avons été à l'intérieur du carrosse, les mains liées, soumis, domptés par son étrange séduction intime... Et, dépeignés, tordus, détraqués, vieillis, nous sommes demeurés devant le carrosse, à apprendre, pour une autre occasion, à ne pas nous approcher trop près des vieux carrosses, de peur de perdre la tête.

Il restera là, comme d'autres avant lui, beaucoup de temps, ou fort peu, et un jour il disparaîtra sans qu'on sache comment; car une des choses que malgré toute notre assiduité nous n'avons pas réussi à voir, ç'a été l'entrée ou le départ de ces carrosses. Surtout, nous aurions aimé les voir s'en aller, tirés par des chevaux d'Albert Durer, des chevaux silencieux avec des grelots sans ballant, les chevaux blancs qui, avec une légèreté fantastique, doivent les conduire aux régions blanches.

✿

De temps à autre on voit un chat empaillé. Perdues cette agilité, cette lucidité spirituelles qui lui sont propres, il apparaît gonflé, tuméfié, opaque... On comprend que le chat, étan esprit pur, l'absence de sa vie ne laisse rien derrière elle... Il n'y a pas d'animal qui, une fois empaillé, paraisse plus dégradé, plus objet de vieille peau, que le chat.

✿

...Un ex-voto blanc, plus blanc, plus cireux, plus en chair d'enfant mort, plus ex-voto que jamais. Ces ex-votos resteront une des choses les plus inoubliablement livides et blanches que nous ayons vues parmi les choses sombres et brûlées du Rastro... Devant ces ex-votos on sent se formuler une question: Cela serait-il efficace, si on suspendait de nouveau devant le Christ des Miracles le même ex-voto qui a déjà servi?—Certes. Tout consistera dans la prière qu'on dira, une prière comme celle-ci par exemple: «Seigneur, vous voyez si je suis humble, puisque c'est de là, de la vallée du Rastro, que vient cet ex-voto; vous voyez bien, Seigneur, que je mérite ce qu'à peine je pouvais demander...»

Le Possible.

Ce qu'on voit surtout, c'est ce qui pourrait y être, ce qu'il est possible qu'on y rencontre, ou ce qui a pu y être. Ce n'est pas la fantaisie qui nous fait voir le possible, mais une étrange certitude qui ne perd pas contact avec la réalité la plus stricte. Les routes larges, communes et trompeuses, de la fantaisie, grâce auxquelles on pourrait airiver à tout faire coïncider ici, corrompraient l'émotion vraie par leur excès de pittoresque, par leur odieuse recherche de l'effet.

Parmi ces choses possibles qu'on soupçonne avec une réelle insistance, il y a: la mâchoire sarcastique de Schopenhauer; le manuscrit qu'Oscar Wilde perdit dans un fiacre et dont il n'entendit jamais plus parler; les effets, les vestiges personnels des héros des romans; les choses, par exemple, de ce chercheur de l'absolu du roman de Balzac, celles des personnages de Dickens et les objets de leurs maisons; toutes les choses que le petit vieux du «Canard Sauvage» d'Ibsen gardait dans son grenier; le corbeau d'Edgar Poë, empaillé et silencieux, etc., etc., etc.

Ces conjectures ont quelque chose d'inopportun et d'arbitraire, mais ce qu'elles expriment ne laisse pas d'être raisonnable... On soupçonne ici la présence des objets qui décoraient excessivement, étonnamment, cette chambre qui fut la nôtre dans cet hôtel français. Nous plaçons ici ces bibelots que nous voyions, dans notre enfance, chez cette vieille dame amie de notre grand'mère. Nous abandonnons ici les restes—habit, montre, souliers—de ces suicidés que nous eûmes le malheur de voir morts—, l'un noyé et les deus autres frappés d'une balle. C'était un souvenir dont nous ne savions que faire.

Choses lointaines, choses vues dans cette petite ville, choses de mauvaise humeur, choses dont nous avons seulement entendu parler. Quelques-uns de ces objets que nous supçonnons là finissent par s'en prendre violemment à notre sensibilité, comme s'ils étaient proches, comme s'ils nous désiraient,—comme l'objet qu'il cherche aveuglément s'en prend au magnétiseur et l'assaillit intérieurement, le conduit, le possède.

Tout est possible dans le Rastro, et dans cette possibilité tout repose, s'en va, nous rasséréne. Ainsi on y gagne en tranquillité, parce que les choses les plus obsédantes, les plus adhérentes, et même les plus attendues, se pacifient de cette façon, se séparent à jamais, librement, de nous, et soulagent notre âme encombrée d'elles.

Au Rastro, il y aura bientôt, tombé et tranquille, un aéroplane; et cet homme automatique que prépare la civilisation, viendra au Rastro, lui aussi.

La Petite Place Finale.

. .Ici on se pénètre de la véritable absence, de l'absence complète de la ville. Nous demeurons là, comme si nous n'avions ni père ni mère—comme si nous ne les avions jamais eus—sans honneur, sans histoire, sons propriété, sans emploi; et nous pensons que notre chambre pleure en neus attendant et que cette femme—à quel point elle est vaine et à soi toute seule! C'est comme si nous regardions par la tenêtre blanche et sans paysage qui donne sur les limbes. Il y a une dissipation tellement satisfaisante de l'âme dans l'air du lieu,

que nous demeurons sans mouvement, un peu évanouis, convertis en une statue d'une matière éternelle, dans une vaste concentration en nous mêmes, vaste parce qu'elle n'est pas hermétique, puisque, pendant qu'elle dure, nous n'avons pas de limite qui sépare notre intérieur de notre extérieur...

◉

Ex-libris

Nous espérions pouvoir envoyer le livre à l'imprimeur le jour même où nous l'achèverions; nous nous pressions pour cela; mais quand nous l'avons achevé, ou quand nous étions à la dernière page, nous nous sommes arrêtés net, comme incapables d'écrire cette dernière ligne; et de relire le livre tout entier. Les nouveaux tremblements, les palpitations nouvelles de ces jours qui passent, nous voudrions les y mettre aussi, et il n'y a pas moyen de le faire. Deux opinions opposées apparaissent en nous: celle de publier le livre, et celle de ne pas le publier. et ce n'est qu'aprés un intervalle inexplicable que nous le publions, parce que nous avons fini par décider que les raisons qui militent en faveur de l'une et de l'autre opinion n'ont pas d'importance, et que le livre, demeuré inédit, aurait été dans notre vie comme un bouchon intolérable.

◉

Tours et promenades par les chambres de la maison. Maraudages de rat. Petits regards simples qui nous font rentrer en nous-mêmes, et qui, d'eux seuls, nous dissuadent de tout.

◉

Toutes les trivialités que notre regard surprend à présent, nous font souffrir en songeant que, bien que nous ayons de tout notre courage essayé d'être absolument libres et absolument sincères, sans la plus petite répugnance;— bien que nous soyons purs de toute solidarité avec qui que ce soit; sans secret professionnel à exploiter, absolument nets d'ambition, — malgré tout cela, toutes ces trivialités sont restées en dehors du livre, inénarrables, d'une importance capitale... Sans doute, les autres le font plus mal; les autres ont tout oublié d'y mettre excepté les mots; chez les autres il y a des actions qui ont dû les obscurcir à jamais. Cela vous obsède, cela vous accable, de songer á tous les autres, infidèles à eux-mêmes, irréconciliables, pervertis, remplis d'égarements, fermés à tout, obligés à des amitiés qui les détruisent, qui rendent leur vie stérile, qui la remplissent de dépôts.

◉

L'alcôve que rien ne peut émouvoir, pacificatrice, provocante, neutre, nous contemple du fond de la chambre où nous travaillons, promettant de nous

accueillir dans son sein. Elle nous console ainsi de n'avoir rien trouvé depuis le livre, depuis cette tentative d'adultère, d'infidélité sans nom que nous avons commise avec nous-mêmes à cause du livre.

◉

Nous nous mettons au balcon, et le spectacle des intérieurs voisins et de la rue, regardé de ce point de vue commode et dominant, nous accable par la pensée des choses autres que le livre, et nous oblige brutalement à les admettre. C'est une œuvre de franchise inévitable et obligatoire, que celle du balcon Comment exprimerons-nous cette manière d'être plein d'une clarté méridienne, d'une matérialité évidente, que le balcon nous donne?... Cette réalité sourde e la rue nous laisse stupéfaits et inertes. Cela nous inquiète, nous désespère, d'être au balcon: mais nous remettre au travail nous inquiète tout autant, et peut être davantage. La rue se moque du livre et de nos pensées; la seule chose qui empêcherait la rue de se moquer de tout, ce serait que nous y accomplissions la révolution libertine à laquelle nous songeons soudain en voyant la rue, ses intérieurs, les passants.

◉

Le soleil de midi se raille de tout ce qui se dit et de tout ce qui s'est dit avec un rire visible et irrésistible ouvert sur les façades, sur les trottoirs, sur les rues montantes, et sur les arbres. Sus tout cela il fait comme s'il l'avalait tout, comme s'il le séchait, le météorisait, l'anéantissait tout.

◉

Un désir véhément de modifier ce testament qu'est le livre s'agite en nous aprés que nous l'avons définitivement clos, quand nous sommes déjà entrés dans cette période d'agonie qui s'étend entre l'envoi des derniéres épreuves et l'arrivée des exemplaires brochés, dans cette période d'agonie lucide pendant laquelle nous ne pouvons plus ajouter un seul mot au livre, pendant ce long moment où nous ne jetons plus sus les choses qu'un regard exterieur. Tout ce que nous voudrions dire!... Mais quand, de nouveau, nous commençons un autre livre, c'est que nous avons dépassé cette période d'agonie, et, convalescents, nous recommençons à être obscurs, égoïstes, concupiscents, et nous ne savons plus corriger qu'un peu le testament antérieur. Cette attitude exaltée, juste, exempte de doute, n'appartient qu'à ce moment précis où nous ne pouvous rien dire.

◉

Quel livre étrange aurions-nous aimé lire avant d'achever le nôtre? Le désir angoissé de ce livre préparatoire qu'on ne trouve jamais, le soupçon que quelquo

chose d'insoupçonnable était nécessaire à notre pensée, demeurent en nous, contrariés par la hâte.

◉

Oh! cette faute d'impression que nous avons laissée, dont nous ne tarderons pas à connaître la place, et qui est comme le péché fatal et originel de toute œuvre, commence à nous faire mal déjà, commence à nous déchirer comme une épine au front!... Oh, couronne d'épines des fautes d'impression, couronne que les pharisiens et les philistins possent à l'auteur! Nous en arrivons à penser que tout le livre est une faute d'impression. Mais nous nous résinons en pensant que très certainement l'homme bon, l'homme qui nous comprendra, l'homme qui nous importe, nous ôtera toutes les épines, et verra tout ce qu'il y a sous notre martyre.

◉

— Il y a déjà lomgtemps que vous travaillez à cet ouvrage, n'est-ce pas ? » se mettent à nous demander, d'un ton vraiment exigeant, les amis indiscrets ; et nous, les lambins, répondons que oui, sans vouloir leur avouer que nous n'écrivons pas un ouvrage, mais que nous nous préparons en vue de l'heure inépuisable qui surprend les autres en pleine monotonie.

◉

Il paraît que les livres ne doivent pas avoir d'influence en dehors de la lecture. Qui donc va au delà de la lecture d'un livre ? Les hommes qui lisent arrivent à tolérer qu'on lise, arrivent à faire de la propagande en faveur des livres, mais non pas a permettre que les livres passent dans le sang : ça, non ; ça, c'est une folie, selon eux, les insensés..... Est-ce compréhensible, cette insensibilité, cette duplicité, cette actitude flegmatique, cette ingratitude abusive, cet obscurantisme assassinable ?

◉

Notre livre ne sera pas le livre fait pour être lu en une nuit, comme on lit un livre quelconque..... Non. Plutôt le feu, plutôt n'être pas ouver, plutôt la mort du lecteur !

◉

Il va de soi que tous nos contemporains sont des indécis. Cette décision de faire tout ce qu'on veut, de tout démentir coûte que coûte, n'existe chez personne ; et combien moins encore la mise à exécution de cette décision !.....

◉

Nous avons fait un massacre en nous-mêmes, et, au bout du compte, le livre

n'est que de la fresure morte. La vie est un présent dont nous ne disposerons pas, et dont rien ne disposera ; c'est un présent insoumis, fougueux, impossible à convaincre, rebelle à toute fixation, destructeur de la cité, toujours progressif, jamais rétrospectif, auquel on ne doit rien, et qui ne laisse rien à devoir. Cette fuite du présent, cette façon de n'être pas saissable, et d'être le compensateur suffisant, cette qualité fulminante qu'il a, démoralise, remplit d'abandon toute œuvre artistique, la fait tomber en cascade, plus ou moins belle, pour se perdre enfin sûrement dans la mer.

◉

Devant l'acomplissement de chaque nouvelle entreprise, nous sentons de nouveau se poser a nous le ploblème de la peresse. La peresse est définitive. Faire quelque chose contre elle apparaît plutôt comme une négation que comme une affirmation, et il semble qu'en le faisant nous nous contredison, nous nous manquons à nous-mèmes, nous nous arrachons quelque chose. Il samble — et c'est ce qui nous fait douter grandement de l'action au plus fort d'elle-même, — il semble que nous faisons tout le contraire de ce que nous devrions faire, et que tout ce que nous avons fait va à l'encontre du résultat que nous en attendions. A l'oisif — il faut le dire bien haut et bien ferme — il ne manque que des excuses, mais non pas de raisons. Il ne lui manque que de trouver le style de sa raison indubitable. Le travailleur a plus d'excuses qu'il ne lui en faut ; ce qui lui manque, c'st la raison suffisant, la raison sans fausse honte, et (pour le dire sous cette forme toute paradoxale), la raison vraiment pure. — Ne sent-on pas, bien souvent, qu,à sortir de la paresse on perd, « on ne fait rien », puisque c'était dans la peresse que nous avions trouvé ce qu'il y a de plus profond dans la vie ? N'est-ce pas — disons-le en toute inconsciencie, — n'est-ce pas dans la paresse que tout se fait auparavant, dans la paresse où chacun est purement soi et ne saurait être confondu avec personne, où on atteint et dépasse ce qu'on fera ensuite, ce que le travail ne pourra atteindre que lentement et partiellement. Serait ce à cause de l'odieux « qu'en-dira-t-on » que nous devrions manquer à la parasse ? Travaillons le plus que nous pourrons, mais sans obscurcir en nous la vrai et pure conception de la paresse, ce droit le plus absolu de l'Homme, contre lequel pèche continuellement la société perverse et déchue.

◉

La littérature ne sert à rien sinon à clarifier le jour, à effacer toutes les inimitiés et tous les sentiments cruels des choses, des hommes et de la Nature: Sous le jour, inévitablement traversée par lui, elle doit avoir la volonté de périr avec lui, de se dissiper avec lui, de demeurer éblouie en lui, pénétré par lui,

élevée par lui. Cela doit, par-dessus tout, la remplir d'une étonnante finesse sournoise. Le jour, passant ainsi à travers la littérature, ne consent pas que quoi que ce soit s'intronise, ni avant ni après. Il nous tranquillise. Cette mesure du jour égalise tout.

◉

En avançant chaque jour dans la connaissance des choses, on les voit dans un concept de dérision qui nous fait parfois sourire dans la rue. Mais en allant aux livres pour y refléter cette hilarité des choses, sur le point de l'écrire, il arrive qu'en présence de ce vice d'écrire, la subtile vertu inflétrissable de la double vision s'étein Il est indubitable que l'état de grâce se perd cuand on écrit. Mais il est clair qu'on le perd plus ou moins selon ce qu'on écrit. Mais il est clair aussi que seule l'approximation la plus grande est la plus grande victoire.

◉

Après le livre, inmédiatement après, surgit de nouveau la question : « Que préparons-nous ? » Jamais cette questiou n'est plus vaine qu'à ce moment. Nous préparons notre nuit. Nous nettoyons, nous purifions les paroles et distillons le temps. Une ferveur qu'il n'y a pas dans les grandes usines s'effectue en nous de cette manière improductive, parce que la production est une interpellation grossière qui détonne une action étrange et légendaire.

◉

La nuit postérieure au livre est une nuit pendant laquelle nous nous sentons chiens des rues. La ville, avec toutes ses portes et tous ses balcons fermés, est pleine de réverbères qui ne lisent pas, d'entrées de rues bondées d'un silence infini, d'étoiles impossibles, — et, au milieu d'elle, on remarque combien les hommes ternissent l'air, parce que les odeurs de la nuit sont plus heureuses.

III. — Seins.

[du volume « Senos », 1917]

Les Seins d'Eve

En songeant à tous les seins, nous avons songé aux seins d'Eve, abondants, forts, à la peau dure, rougeâtre et rugueuse : seins de nourrice montagnarde, au lait pur, salutaire et prodigieux, le lait dans sa source première, qui ne s'est pas tarie depuis. Adam ne leur prêta pas toute l'attention qu'ils méritaient, parce qu'il était trop préoccupé par bien d'autres surprises. Ce furent les seuls seins qui firent un angle droit parfait, par rapport au plan de la poitrine, un angle droit

qui aussitôt après Eve commença à perdre des degrés et à décroitre. Les seins d'Eve furent ceux-là seuls qui conservèrent la forme que leur imprima le moule de métal, le moule à flan dont le créatur se servit pour les faire et qu'il accrocha ensuite dans sa cuisine.

Seins de Castille

Dans le paysage aride et sec de la Castille, les seins sont une trouvaille miraculeuse, ce sont deux gobelets d'eau.

En général, les femmes de Castille ont des seins denses, durs comme la pierre, des seins collés à la poitrine, et comme craintifs de l'aridité du sol ; des seins terreux, mais à la façon de l'argile que le sculpteur mouille tous les jours. Le froid dur et la dure chaleur semblent les avoir fanés, et surtout ces grandes gélees qui tombent sur la Castille.

Les seins de Castille sont des seins d'épouses fidèles de cultivateurs, et il y a en eux comme une poignée de grains de blé, bien qu'il y ait aussi en eux une grande variété de semences de fleurs qui net poussent pas dans cette terre. Mais soudain, au milieu de cette communauté de seins austères, surgit une apparition de seins différents, emphatiques et pleins.

Celle qui les porte marche avec cruauté, avec un air de reine de Castille. Elle se prévaut de toute la soif d'alentour et de la façon dont, sur la terre sans seins, sur la terre plate, se détachent ses seins, se découpant sur le ciel.

Ah ! mais quand la Castille est prise de folie, quand son peuple s'exalte jusqu'au paroxysme, avec des ardeurs d'une volupté indicible, c'est alors qu'il y a, en Castille, des seins pécheurs !

◉

Les seins, en hiver, sont bien gardés, bien cachés au fond des terriers ; mais ils donent des sensations de printemps quand ils se dénudent... En automne, ils vivent a même l'air ambiant, devienent plus sensibles, se prennent d'une grande tendresse pour tout ce qui se passe... Au printemps, ils sorten un peu dans le printemps, se sentent pleins de la rosée matinale du printemps, se senten aérés, se sentent pleins de roses et d'une fraîcheur floréale... En été, ils se sentent tout brûlés de soleil, cuit, rôtis par la chaleur, — et dans la nuit noire, quand on ne les voit pas, elles ouvrent leurs balcons et sortent leurs seins a la fraïcheur de la nuit.

IV. — L'antique Café de Pombo.

[du volumen « Pombo », 1918]

J'ATTENDS SEUL

...C'est ainsi que j'arrive, tous les samedis, le premier de tous. On dirait que personne no viendra. Ensuite ils diront — c'est ce que je pense chaque fois — ils diront qu'ils étaient malades, qu'ils n'y ont pensé que quand il était déjà trop tard, ou quelque autre chose, car la somme d'imagination qui à été prodiguée dans ces excuses-là laisse loin derrière elle celle qui a été employée pour dénouer les intrigues de toutes les comédies.

Pendant un moment, je fume seul, et m'amuse à régler sur l'horloge les gorgées de café que je bois, de ce café qui, en l'absence des amis qu'on attendait, est plus amer et plus atrabilaire que jamais.

Pendant ce moment-là, je, regarde, du coin où nous nous sommes établis, le vague morceau de paysage urbain que se voit sous les brise-bise, qui couvrent jusqu'a mi-hauteur la fenêtre éloignée. Il est traversé comme par une sourde retraite de lumières et de cavaliers. Les tramways, qui sont comme les trains de plaisir de la nuit du samedi, passent continuellement. En voyant cela, nous trouvons invraisemblable notre insolement et notre silence au milieu de cette rue imprudente et contagieuse. Nous nous frottons les mains de satisfaction. Nous sommes extraordinaires. Quand il pleut, il est plus agréable encore de regarder cette lointaine entre-vision, et il est plus agréable d'être dans le café, qui a séché tout de suite notre humidité. Quand il pleut, il est doux de voir cette procesión de parapluies, qui sont comme les ombres volantes de grandes chauves-souris tristes et luisants d'eau commes des phoques. Il y a autre chose encore qui nous distrait dans la fenâtre éloignee, et c'est ce quelqu'un qui nous épie, avançant un œil dans l'interstice que laissent libre les brise-bise... Qui est-ce ? Peut-être ce petit voyou sympathique; humeur de soupiraux de cuisines, qui flaire la cordialité de notre paradis caché ; ou peut-être cet homme jaloux et tourmenté qui cherche sa femme partout. On le voit très bien, quoi qu'il ne s'en doute pas, et nous le regardons avec un regard qui veut dire: «Je te vois, gros malin!»

A chaque bruit de la porte, nous croyons que c'est un d'entre «eux» qui entre en déboutonnant son pardessus, et recevant dans la poitrine la plaisante onction et la plaisante vapeur affable du café. Mais ce n'est aucun d'«eux». C'est un gamin, à l'air de cycliste, qui vient, très pressè, commander qu'on porte un café, ou c'est le garçon boucher, ou c'es un garçon qui revient avec le ser-

vice à café vide et horriblement sale. Pendant très longtemps, ce ne sont pas «eux», pendant un très long temps, que je passe à penser fixement au mêmes choses, et je me dis encore une fois que la seule chose qui manque dans ce Café, c'est une de ces somptueuses cheminées à bûches, qui rendent si philanthropiques et si personnels les affectueux Cafés de Londres. Pour penser, je pense comment je pourrais bien voir le Café si j'étais un étranger. Il faudrait voir la vision que j'aurais de Pombo si j'étais un étranger! J'y trouverais le secret de l'Espagne, et j'écrirais à mes lointains compatriotes la lettre la plus sentie, la lettre qui leur révèlerait l'Espagne. («J'ai pénétré dans le cloître de l'Espagne, dans le cloître central de l'Espagne.») Pombo serait pour moi quelque chose de différent. Comment serait-il? Je tourne et je retourne cette idée. Et quand je commence déjà à me consoler de l'absence, à me sentir président du doctoral consistoire, du conclave plein d'expérience et d'infaillibilité que forment les rouges divans, assistés des chaises qui sont les secrétaires et les sténographes, arrive le premier de mes amis.

La Réunion.

Et le cercle intime va se formant. Ce n'est pas une réunion de tous les jours, mais seulement des samedis, où nous sommes tous un peu translucides dans cette noble lumière de Pombo, tous enveloppés comme dans une couveuse de la conscience, probes et loyaux!

Là, nous dormons tous, nous asseyant chaque fois comme pour toujours, dans la position parfaite du repos des vivants, la position parallèle à la position parfaite qu'on a dans le lieu parfait du repos des morts. Nous sommes trop fatigués, fatigués de ramer contre le courant, fatigués de tout. Les intrigues résolvent tout; tout est travail de fabrique; le littérateur des revues est né vil, petit, maraudeur, obscur, nombreux; la littérature est entrée dans cette horrible phase qu'on apelle, dans les marchés, «l'époque de la concurrence», — concurrence de tous les gens de la rue—, et l'évolution s'est brisée, s'est tronquée, s'est perdue, écrasée par l'invasion de ces agents d'affaires, de ces animaux répugnants, sexuels, agressifs, faciles et tortueux. La bestialité est déchaînée, et ce qui le prouve, ce n'est pas seulement la guerre, non: la bestialité est un état compact de l'atmosphère, une bestialité apathique, sans conscience du danger, quotidienne, journalistique. On dirait que nous avons subi un retard atroce en plus du retard que nous avions déjà; c'est comme si cette époque n'était pas arrivée à maturité, comme si elle avait fait faillite, comme si nous étions morts prématurément.

Le commentaire que nous entendons n'est jamais notre commentaire. Nous

ne pouvons pas voyager à l'intérieur des tramways ni sur leurs plateformes, parce que nous y entendons ce qu'il est incompréhensible qu'on écoute: des sottises et de la sottise, des conversations d'une vanité qui nous fait honte. Nous irions plutôt montés sur les tampons du tramway, même en payant notre place.

Pour toutes ces raisons, et parce que nous n'attendons pas grand'chose de l'avenir prochain—puisque la Nature n'a pas assez horreur des erreurs—, et que, dans le temps, une erreur de différence entre nos calculs et la réalité, peut très bien être de plusieurs millons d'années, et alors la Terre sera définitivement refroidie; pour toutes ces raisons, dis-je, nous passons à travers ces divans de Pombo, et pénétrons dans le nirvana de cette façon commode et tranquille dont on voit, dans le bas-relief célèbre, Çakya-Mouni entrer dans le nirvana.

A Pombo, nous prenons notre revanche et nous nous rattrapons. Nous nous rattrapons comme ne peuvent le faire les endurcis, ceux qui ne s'aiment pas entre eux, ceux qui sont remplis d'envies, ceux qui noux désabusent d'eux-mêmes, les sordides, les lépreux. La grande contrainte de l'Histoire s'accomplit de hors. C'est comme si nous nous étions évadés, comme si, déserteurs et libres, nous nous étions échappés de la guerre.

Nous mourons tellement seuls que nous pouvons bien aussi vivre seuls.

Nous ne pouvons presque rien dire; non pas parce que nous ne savons pas tout dire, mais parce que les interprétations nous effraient. Dire que l'interprétation est un jeu de barbares suffit à nous délier de tout devoir. Des êtres de seconde classe ordinaires comme missionnaires—les instituteurs primaires—sont ceux qui ont pour fonction d'enseigner l'interprétation, et il faut qu'ils soient liés et pendus aux arbres pour le meilleur accomplissement de leur tâche. (Et que ces instituteurs ne se plaignent pas de la tâche qui leur est assignée, car ils ne sont bons qu'à cela, car on leur donne là un assez grand rôle à tenir pour qu'ils puissent résoudre les problèmes de la vie avec une certaine élégance en dépit de tout cela—puisqu'ils sont incapables d'autres interprétations supérieures—, et, au grand maximum, pour qu'ils parviennent aux faciles—toujours faciles—interprétations que sont les Etudes. Pour moi, quand j'élève les choses, je ne parle pas des Etudes, mais de quelque chose de plus impossible à atteindre pour tout ce qui n'est pas vocation.)

A notre consistoire de la longue table il n'y a que nous; et, dans un coin, à part, un aveugle—qui n'est pas cet autre aveugle qui s'assied à côté de nous et qui démontre dans toute sa pureté le motif, presque mystique, que nous avons eu en choisissant Pombo, l'ayant sans aucun doute choisi pour quelque chose de plus essentiel et de plus décisif que l'information des yeux.

Celui qui ne sait pas avoir cette mansuétude, ni abandonner, ne serait-ce que durant la nuit du samedi, toute ambition, est loin de nous, s'en va, poussé brutalement par une foule comme celle qui va aux course de taureaux et parmi laquelle il est si honteux de marcher.

Il y a dans Pombo un abandon de tout ce qui est dehors, de tout cela dont il est affligeant de penser que certains n'aperçoivent pas la qualité basse, et que c'est précisement cet abandon qui donne leur limpidité à ces courtes heures de la Crypte. Celui qui y vient avec des réserves mentales se révèle, sous la lumiére de Pombo, stupide, opaque, mercenaire, servile; et son mufle se voit.

Il y a un esprit de conciliation et de prédestination dans le cercle intime. Nous célébrons dans de réjouissantes catacombes notre messe secrète, à laquelle nous sommes entièrement représentés par nous mêmes. Nous causons pendant des heures, durant lesquelles, après avoir épuisé notre café, nous buvons de grands verres d'eau qui sont comme le champagne du triomphe. Notre réunion n'est pas de celles où on peut mentir, mais une réunion destinée à nous indemniser de tout ce qu'il y a de défauts incorrigibles ou d'injustice impie dans la vie en commun... Nous vivons une liberté inouïe dans laquelle nos scepticismes et nos visions s'affirment. L'élévation de quelque chose qui est notre corps et notre âme en une heure préparée, comme l'hostie, est nécessaire. Cela, sans mise en scène, afin que le spectacle ne gâte pas la pure simplicité de l'acte, et aussi pour que cela ne puisse pas être un autre moyen de gravir des cimes professionelles. Dans Pombo nous vivons, en cette époque du Moyen-Age, une époque moderne, idéalement libertine, bien équilibrée, et souriante. Et nous sommes seuls à vivre tout cela, parce que les autres, les consacrés et les acolytes qui désirent ignoblement être consacrés, n'ont aucune part à notre bonheur... Nous vivons seuls, seuls, cette immense inopportunité!... Seuls!...

◉

Les Cafés

Il y a des silences stupéfiants dans les cafés, un silence qui ne semble pas du silence mais quelque chose comme un oubli de la Providence.

Cela peine, de voir toute l'eau qui se fait vieille et inutilisable dans les nombreuses carafes du Café. Il a tout un étang mis en carafes!

Le «He... e... e... ep!» que lance le garçon au verseur est un appel désespéré dans la forêt des colonnes.

Au Café sont allés les régicides la veille de leur crime. C'est là qu'isl ont fait leurs adieux à la vie. Pour cela, les garçons regardent et retiennent la physionome du client qui s'assied un instant à son tour; car la police leur pose parfois des questions très importantes.

Les Cafés qui s'appellent «de Paris» ou «Français» sont un peu comme l'évocation d'un Café français—jamais de Paris—un Café d'une province française froide et ennuyée.

L'amoncellement des pardessus est comme l'*ex-libris* de la réunion. Indubitablement ils ont, dans notre réunion, un autre rôle en dehors de celui de nous protéger contre le froid. Leur promontoire est compact et heureux. Parfois ils écrasent les chapeaux; mais ils les écrasent gaîment, en jouant, et sans leur faire bobo.

◉

(Impressions de voyages. 1917-1918. Dans «Pombo»)

Un grand froid emplit Paris, et les rues et les trottoirs sont solides parce qu'ils sont de glace. Il y a un moment où Paris m'a toujours fait songer à Saint-Pétersbourg. Mais nous supportons avec résignation ce froid, parce que, au coin des rues, est collée une affiche où on voit un soldat dans un interieur pauvre et dénudé, et où on demande pour lui un don gratuit de charbon, qu'on pourra porter chez Monsieur X. ou chez la marquise de Z. (Oh! maisons pleines de charbon, les grands salons, le bureau, les alcôves, remplis jusqu'aux plafonds du charbon que les gens charitables ont apporté, poignée à poignée, le jetant sur les tapis luxueux!) Cette affiche, qui révèle le beau cœur français qui pense à tout, nous empêche de nous avouer à nous-même notre grand besoin de charbon, comme si c'était un sybaritisme inouï. Il me faut vivre de la chaleur que j'apportais d'Espagne.

Par moment les rues—surtout les rues étroites—ont un air comme s'il n'y avait pas la guerre, ni rien, et comme si elles songeaient aux autres années, et à celles qui viendront après. Elles ont assez d'âme pour ne pas vivre l'actualité.

Monte-Carlo est une estampe du XIX^e^ siècle, avec des têtes et des modes de Manet et de Lautrec. Il nous fait songer aussi aux premières cartes postales. Sous les modes actuelles qui, tant qu'elles n'auront pas leur peintre—et elles ne l'ont pas encore eu—seront sans importance, il y a celles-là. Les clartés des globes électriques en verre dépoli les suggèrent et les illuminent, et les peintures murales aussi. Ici, l'heure est une heure en retard, et permanente, parce qu'il n'existe ici aucun de ces changements qui marquent les jours; tout est endigué, invariable, la température étant maintenue toujours égale par les continuelles charges d'or. Ce fut une chose délicieuse et amusante que de s'asseoir sur un divan et de voir le sens de ce qui se passait, au lieu de se borner à constater trivialement qu'on était allé à Monte-Carlo.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.
(traduction de M. Valery Larbaud).

Criailleries

(Du volume «Greguerías», Madrid, 1917)

(D'accord avec M. Valery Larbaud, Mme. B.-M. Moreno a traduit le mot espagnol *Greguerías* par Criailleries. Greguerías veut dire, selon les dictionnaires, bruit confus et vain; et tel est le sens ironique que M. Gómez de la Serna a voulu donner à ses boutades. On aurait pu aussi, en s'éloignant un peu de la valeur exacte dú mot, traduire *greguerías* par *algarades* qui vient du mot espagnol d'origine arabe *algarabía*. Ces notations brusques et lumineuses de Gómez de la Serna sont vraiment des algarades charmantes d'un jeune esprit admirable et fantasque qui s'amuse avec les mots comme un Arabe avec son fusil et qui, sous la violence de son ciel africain, lâche son Pegase comme un cheval de *fantasia.)*

...Un homme qui porte un lorgnon doit être forcément un peu artificiel... il est placé de l' autre côté des choses, de l'autre côté de son lorgnon, et il y a quelque chose de doux, de subtil et de désintéressé qui ne passe pas au travers..... Aussi les hommes à lorgnon ont-ils un égoïsme étrange, involontaire, raffiné..... Ils sont profondément éloignés de nous..... Il est inutile de perdre son temps avec eux.

◉

Si les fiancés—toutes les fiancés—n'éteignaient pas les allumettes des fiancés—de tous les fiancés—avec une puérilité presque insupportable, la dépense universelle des allumettes se réduirait à la moitié ou au quart de ce qu'elle est.

◉

Nos regards font des voyages de mouches stupides et des circunvolutions monotones, contents de ces vols sans motif, et profitant de la journée, car ils mourront avec elle puisque ceux de demain seront d'autres regards, comme s'ils venaient d'autres yeux..

◉

Nous avons même notre projet de mausolée..... Ce simple vase qui perpétuait discrètement un mort nous sembla fort bien; mais nous, pour perpétuer la mélancolie infinie, frileuse et vive que suggèrent les morts chéris, nous construirions une fontaine simple dont l'eau coulerait lente, légère et silencieuse en une larme longue et continue.

◉

Les vignettes des Pilules Orientales demeureront inoubliables. La mode a un peu varié depuis les premières qui représentent une femme trop ornée et

parée et les dernières qui représentent une femme insolente, chevaline et cynique dont les seins émergent en une impudente avancée. Quels sont ces seins froids et fiévreux que créent ces Pilules? Oh! seins faux, seins comme d'une argile inférieure, mais terriblement orgueilleux. Il est préférable d'offrir de ronds ex-votos de cire à la Vierge et d'attendre des seins doux et naturels que d'employer ces Pilules ambiguës et artificielles. Quelles sont les femmes qui demandent secrètement ces Pilules? Quels sont les seins traîtres et enflamés qui jaillissent de ces Pilules? Nous voudrions le savoir pour fuir leur grâce hypocrite, sans substance et perfide.

◉

Ce qui fait, indubitablement, le plus de peine au naufragé, c'est de ne pouvoir raconter comment «cela» s'est passé, csmment il s'est noyé.

◉

Les statues debout sur leur piédestal bougent seulement avec grande précaution—car autre chose que leur mobilité serait irrésistible et absurde—pour changer le pied qui les soutient..... En observant bien, on verra que quelquefois elles s'appuient entièrement sur le pied droit et d'autres sur le gauche.

◉

Un homme qui sans être aveugle, frappe le sol avec son bâton, est un revolutionnaire.

◉

Une boutique de cierges est une boutique sordide, rusée hypocrite, livide, repulsive, cléricale.

◉

J'entendis, un jour, un mendiant admirable dire: «Les poux sont pour les rois et les puces pour les cochons». N'est-ce pas une phrase d'un mendiant de Shakespeare digne de se perpétuer au plus vite? N'est-ce pas la phrase la plus représentative de l'orgueil espagnol? Nous nous la sommes répétée bien souvent, pour vaincre nos répulsions à nous asseoir sur un banc public, dans un wagon de troisième ou à entrer dans une attrayante porcherie.

◉

Tous ceux qui son avec un garde semblent des détenus C'est la châtiment des gardes pour le fait d'être des gardes. Ils ne peuvent pas avoir des amis.

◉

L'Hirondelle semble une flèche qui cherche un coeur..... Flèche mystique.

◉

Cette douleur au côté, qui d'abord semble quelque chose d'inavouable et de tragique, mais qui n'est rien ensuite, est un télégramme de mort qui s'est croisé avec un autrs, qui a pu nous être fatal; mais qui, heureusement, a suivi son chemin.

◉

On sent une secrète angoisse en pensant aux fontaines publiques dont le jet court, court sans cesser... On voudrait boucher ces fontaines pour èviter qu'un jour nous demeurions, irréparablement, sans eau..... Les hommes sont d'un manque de prévision et de bon sens atroces et ne pensent pas au jour où se tarissent toutes les fontaines, saignées par cette irrésistible éternité de leur jet. C'est une fantastique obsession celle de la soif universelle qui rend préférable le déluge universel.

◉

Il semble que le monde soit amarré à ces grands champignons de fer qui sot dans les ports et auxquels s'amarre l'invraisemblable corde des bateaux... Ce sont les ancres les plus fortes et les plus profondes qu'ait la terre.

◉

Cela nous est profondément désagréable et fait que nous nous amendons, de voir que l'encrier se dessèche tout seul... Combien d'idées ont dû s'évaporer!!

◉

Il y a dans le drapeau espagnol une journée de soleil et de course de taureaux... Il est comme l'extrémité des oriflammes de la fête nationale, qui s'est fait drapeau national... Bien que le journée soit nuageuse en regardant les couleurs nationales sur les bureaux de tabac, les drapeaux et les poteaux des fils de tramways, l'évocation d'une journée de soleil se sent d'une façon palpable.

◉

Il est absurde, irrésistiblement absurde que *Linoleum*, ce nom latin, sonore et admirable qui est si solennel, si difficile à prononcer, se réfère à quoi il se réfère, signifie ce qu'il signifie..... Pauvre mot gâché et inutilisé. *Linoleum*, parole somptueuse et rituelle, d'un beau rite mort. Parole assassinée par les marchands.

◉

Dans le regard des animaux il y a une grande suffisances..... Ils regardent une seule tois et retirent aussitôt les yeux comme si vous ne les intéressiez pas, comme s'ils vous eussent connus jusqu'au fond des entrailles.

◉

Le voyageur malade

Cette femme avait été une femme entreprenante et décidée. Elle avait quelque chose d'une femme de cirque. Elle avait beaucoup voyagé vers Paris dans les premiers trains pesants et lens aux grands wagons épiscopaux qui semblaient des wagons familiaux réunis à une locomotive. Elle connut Paris éclairé par des réverbères et l'émotion que la naissance de l'âge moderne y produisait. Ce que ce serait de pénétrer dans l'ambiance qui remplit les feuilletons de Montépin et flâner comme dans du Montépin!!! Je la connus déjà seule, en deuil, avec un chapeau d'où pendait un ample voile de crêpe, un peu sourde, avec les yeux très «japonisés» par une vieillesse raffinée, toujours avec une petite chienne à ses côtés, une petite chienne de celles qui ne sont pas enceintes, bien qu'elles semblent l'être, et montrent trente mamelles sur leur ventre hydropique.

L'histoire de sa vie était une étrange histoire, avec un pouvoir d'évocation qui la rendait inoubliable. Pendant un de ses voyages, son mari mourut à mi-chemin, elle était seule avec lui, eut un geste de folie quand elle le vit mort, mais en la plus muette pantomime. car elle comprit que si le contrôleur s'en apercevait, il la ferait descendre dans un village du trajet et que dans ce village abandonné et inconnu la veillée de son maai, sans savoir que faire de lui, l'attente et la solitude auraient revêtu des caractères inouïs, tout cela pour être obligée après de l'embaumer et de continuer alors vers la Capitale, elle, seule dans un compartiment, et son mari comme une marchandise dans le fourgon des bagages.

Il fallait cacher qu'il était mort, que dans ce train qui fuyait, ce cœur s'était arrêté. L'importance de la vie, le fait que la vie continue à vivre intensément sans penser à celui qui tombe, lui donnait du courage; aussi il y eut un moment pendant lequel il lui sembla de nouveau qu'elle était avec le vivant, bien que cette idée se croisât avec celle qu'elle voyageait déjà seule avec son souvenir, ainsi qu'elle voyagerat toujours maintenant.

Elle l'arrangea, l'enveloppa dans sa couverture, le tourna contre le dossier, lui cala bien sa casquette, cachant ses yeux avec la visière, chercha les billets et son portefeuille, comme un voleur, et quad le contrôleur revint, lui donna les billets et lui dit: «Ce monsieur et moi». «Ce monsieur» si vivant et si voyageur redonna une certaine personnalité vivante au mort.

Voyage inoubliable de cette femme forte que j'ai vu toute la vie faisant ce voyage et que je verrai toujours seule avec le faux voyageur endormi.

Mensonges

«Ma modeste plume, ma modeste personne, ma modeste parole.»

«Selon un télégramme dans lequel il les a démenties, les declarations que fit l'illustre politicien à «l'Opinion» sont apocryphes.»

«Photographie obtenue au moment de l'accident.»

«La compagnie répond de toutes les déteriorations.»

«Grandes médailles d'or dans différentes expositions internationales.»

«Plat du jour.»

«Cercle des Beaux-Arts.»

«Poisson frais»

«Il est défendu de parler au conducteur.»

«On lit «acquis» sur presque tous les tableaux de cette exposition.»

«Fournisseur de la Maison Royale.»

«Costa dirait...»

«La reine des Jeux Floraux est très belle.»

«L'accueil que le public nous a réservé est si admirable, que les derniers numéros s'épuisent.»

«L'auteur de l'attentat, suivan ce que l'on dit, est un pauvre fou.»

«Il est défendu de cracher.»

«L'abonnement est entiérement couvert.»

«La sympathique actrice reçu de nombreux et splendides cadeaux le jour de la représentation à son bénéfice.»

«Cette oeuvre à laquelle la critique fut hostile à la premiére représentation, se sauva à la seconde.»

«La pêche n'est pas ouverte.»

«Il est défendu d'entrer sur la scéne.»

«On a découvert la véritable nationalité de Christophe Colomb.»

«Lampe incassable.»

«Carrière politique sans pots de vin.»

«Cette pâte épilatoire fait disparaître à jamais le duvet indiscret.»

«Voyages économiques.»

«Duel à mort.»

«Selon des informations officielles, l'épidémie de typhus et de variole don on a parlé, n'existe pas.»

«Traduction littérale.»

«Rien de plus important que l'étude de notre programme (parole de tous les profesreurz à l'ouverture des classes).»

«Magasin d'objets d'art.»

«Spécifique qui fait disparaître le mal de mer.»

«Mont-de-Piété.»

«Insecticide eficace.»!

«On a découvert la stabilité des aéroplanes.»

«Le dernier romantique.»

«Hygiène municipale.»

«Le ministre se propose de renouveler la monnaie.»

«Il es défendu de donner des pourboires.»

«Jeux défendus.

«Médicament pour guérir le rhume de cerveau.»

«Troisième étage.»

«L'oeuvre a certaines ressemblances avec l'oeuvre a Maeterlinck.»

«Monsieur Mariano a abandonné son poste pour des raisons de santé.»

«Les entrés de faveur son suprimées.»

«Invitation personnelle et qui ne peut être transmise.»

«Chaussure indéchirable.»

«Nous nous occuperons une autre fois de ce livre avec tout le développement qu'il mérite.»

«Pour un soir seulement se présentera devant le public...»

«Les patrons son remplis d'un très bon sprit de conciliation.»

«On ne connait pas encore le résultat des plis fermés pour le concours de l'Hôtel de Ville.»

«Guérison du cancer.»

«Le ministre a promis de modifier le tarif des Douanes.»

«Le journal reçoit les nouvelles par câble.»

«Maison de correction.»

«La admirable peintre Moreno Carbonero.»

«On éclaircira les responsabilités qui occasionnèrent la catastrophe des trains.»

«Annonce.»

«Jeune homme agréable et honnête.»

«Dans le portefeuille volé l'autre jour à l'homme public bien connu, il y avait deux billets de cinq cents francs.»

«Dans sa totalité, l'orchestre est formé par des professeurs.»

«Il est défendu de jouer à la pelote.»

«Défense d'afficher.»

«Lettre urgente.»

«Corricide qui extirpe la racine des cors.»

«Belle récompense à celui qui rapportera l'objet.»

«Nous souhaitons longue vie au nouveau collègue.»

«Les lutteurs se disputent un prix de vingt mille francs.»
«Reliques saintes.»
«Liste des auteurs que l'on a consultés pour écrire ce libre.»
«Bottines en cuir de Russie.»
«On a trouvé le véritable portrait de Cervantes.»
«Journal amusant.»
«Décoration gratuite.»
«Nous sommes certains que l'Etat s'opposera à ce que cette oeuvre d'art sorte d'Espagne.»
«Solde à moitié prix.»
«Monsieur Joseph Nardi, l'industriel, n'est pas le voleur du même nom qui «fit le coup» dans une bijouterie de la rue de l'Arbre.»
«Antiquités.»
«Tous les jours, Monsieur Roholi reçoit de nombreux applaudissements.»
«On n'a pas encore parlé de la vacance qu'a créée la mort du sage homme public advenue si récemment.»
«L'inviolable constitution.»
«Boulangerie anglaise.»
«Œuvres sous presse.»
«Le choeur est composé de belles choristes.»
«Cette nomination a été très bien accueillie par le public.»
«Chauves, l'Elixir Sublime fait pousser les cheveux.»
«Prix fixe.»
«L'honnêteté. Maison de prêt.»
«Journal indépendant.»
«Plus de cinq mille personnes asistèrent au meetig.
«L'entreprise compte une œuvre de Jacinto Benavente.»
«Douze voyageurs et une autorité.»
«Don Jaime a passé incognito por Madrid.»
«Cartes de visite à la minute.»
«Chocolats composés soulement avec du cacao, et du thé du Japon.»
«La pièce commencera à 9 heures précises du soir.»
«En bijoux seulement la populaire artiste possède 75.000 francs.»
«Société anonyme: quatre millions de capital.»
«Bière allemande.»
«Fixe, nettoie, et donne du brillant.»
«On reçoit jusqu'à 3 heures du matin.»
«On donnera un superbe objet d'art.»

«Importantes remises aux protecteurs de ce journal.»
«Sépulture perpétuelle.»
«Les professeurs n'imposeront pas leurs manuels à leurs élèves.»
«Estudiantina.»
«La police a trové une piste sûre.»
«Reproduction exacte du naufrage.»
«Le nouveau gouvernement a réussi à supprimer la mendicité.»
«Article de fond.»
«Au distingué auteur X. en signe d'admiration.»
«Edition corrigée et augmentée.»
«Cher Monsieur, j'ai cessé de souffrir de ces affreuses douleurs qui me tenaillaient grâce à vos merveilleuses pilules.»
«Agréez mes meilleures salutations.»

«PEDRO VASQUEZ.»

«Tapis arabes.»
«Démission irrévocable.»
«Café».

Le Cirque

Du volume «El Circo», Madrid, 1917

. . . . . .

Les chevaux de cirque semblent peints, et leur peau fausse. Comment, autrement, est-il possible que leurs taches grises soient si bien réparties? Parfois ils paraissent même empaillés d'une façon fantaisiste, la peau collé sur un moule idéal de carton, comme ceux qui son revêtus de fer, et quands ils sont blancs, ils paraissent être les chevaux de pierre des statues équestres... Leurs cils ont l'air d'être cirés par un cireur de bottes. Leurs queues sont splendides, comme les chevelures des femmes qui annoncent un spécifique pour les cheveux...'. Leurs cous, si vaincus, si humiliés par la courte-bride qui est fortement rivée à leurs omoplates, semblent souffrir un torticolis douloureux et aigu, semblent avoir été courbés comme du fer et avoir cédé autant qu'ils pouvaient sans se briser irréparablement. Oh! comme ils henniront quand on lâchera leur tête tordue comme un crochet! La seule chose qui manque à ces cheveux de cirque, c'est d'envoyer des baisers et d'être parfumés..... Le beau cheval soulève un grand vent en courant vertigineusement. Au premier rang, en plus des grains de sable on reçoit une odeur troublante qui vous fait vous rejeter un peu en arrière, bien qu'elle donne une grande vérité sauvage à la scène. On sent que le

cheval s'écoeure dans ces tours si réguliers et sûrement il tombera complètement écœuré dans l'écurie.

L'amazone, très souvent, revêt un costume de bal, un costume de bal avec la traîne coupée, mais très décolleté, fastueusement garni de dentelles et grandie par sa haute aigrette et son diadème. L'amazone entre dans la piste avec sa cravache, courant sur ses pieds comme sur un élégant petit cheval et couverte d'une sortie de théâtre qu'elle se laisse enlever, après avoir salué, par un valet ainsi qu'une marquise en entrant dans l'antichambre d'un grand salon. Comme elle enlève sa sortie de bal!! Peut-être qu'une reine même n'a pas enlevé sa sortie de théâtre avec autant d'élégance, renversant en arrièreàavec grâce la tête et les épaules et oubliant si subitement et avec autant de détachement sa sortie de theâtre aux main du valet.

◉

Le Numéro sensationnel

Le numéro sensationnel est disimulé parmi les autres numéros; mais une confidence qui court dans le public a dit avant qu'il n'arrive quel est ce numéro sensationnel.

Le numéro sensationnel est chaque fois plus terrible. On espère presque qu'à ce numéro il succèdera bientôt des choses irréparables et criminelles, puisque le numéro sensationnel, à cause de l'incrédulité et de l'expérience du public, a besoin d'être chaque fois plus vrai, d'une plus fatale vérité. Nous craignons que cet homme qui se laisse blesser toute la poitrine et que le public croit une bonne imitation de Saint-Sébastien, ou cet autre homme qui est écartelé ou aplati par un autre d'une façon inimitable, aient fait vraiment ce qui nous semble faux et que seulement la vérité demeure entre les deux collaborateurs—qui ont besoint de manger—et peut-être de l'impresario—qui a besoin de numéros vraiment sensationnels.

◉

Le numéro sensationnel a une musique particulière où sont indiqués de grands silences, de ceux qui font tressaillir le cœur. Les artistes antérieurs et même les postérieurs au numéro sensationnel se penchent pour le voir. Elles, ils et eux ont l'aspect de naufragés qui ont vaincu la mort, l'aspect de capitaines de marine. Leur pas est plus court et plus silencieux que celui des autres artistes et leurs visages ont toujours quelques traits indiens; les pommettes saillantes et de petits yeux.

L'artiste du numéro sensationnel entre dans son travail d'un seul coup, avec

une grande décision et ses saluts sérieux et dignes son de légers saluts de quelqu'un qui est persuadé de sa valeur.

◉

ANIMAUX

Au cirque nous attendons l'apparition de tous les animaux depuis le cerf jusqu'au requin. Peut-être attendons-nous une sirène dressée .... Au fond du cirque. très au fond, il y a le meilleur jardin zoologique, le plus complet et où les animaux ont renoué leur amitié avec les hommes et vont avec eux, qui jouent au taureau avec le lion.

Nous avons toujours eu nos doutes au sujet de ces lions de cirque... Une expérience seulement nous manque pour nous faire sortir de nos doutes, c'est celle de les faire s'échapper pour voir ce qu'ils feraient avec les spectateurs. Il est probable qu'ils se tapiraient dans un coin, comme les chats..... Pauvre dompteur tourné en ridicule.

◉

CLOWNS

Le clown est celui qui soutien le cirque et peut-être même qui soutien la vie, le fait de ce qu'ils continueront leurs paillasseries après notre mort étant ce qui nous console le plus. Les clowns se ressemblent tellement les uns aux autres, qu'il semble qu'il y ait eu seulement deux ou trois clowns éternels qui sont ceux qui ont diverti toujours le public et qui conservés par ce qu'il y a de salutaire et d'optimiste dans leur profession, bien que déjà atrocement vieux, sourient encore, édentés et disséqués, momifiés mais éternels.

Les clowns ramassent tous les chapeaux que l'on jette, leur coupent une aile, leur mettent une plume de plumeau, et s'en servent pour une nouvelle saison.

Ramón GOMEZ DE LA SERNA.

(*Traduction de Mme B.-M. Moreno.*)

COMMENT DON RAMON DEL VALLE INCLAN PERDIT UN BRAS

Don Ramón del Valle Inclán a donné à l'art un sens magnifique, ce dont il faut l'admirer. Que les envieux ne me croient pas avide de mordre à leur exemple ceux qui dépassent. Le blason littéraire de don Ramón surpasse les blasons les plus authentiques qui, aujourd'hui, servent uniquement d'enseigne plus ou moins achalandée à des vins plus ou moins frelatés. En art, combien il plane loin de

nous, plus loin que'auncun de ses contemporains! (Azorín, unique et admirable, tu es cependant le point de recontre de toutes les époques!)

Mais, pour le moment, laissons de côté le personnage de don Ramón, parce qu'entre autres raisons, je crois que les personnages littéraires doivent tenir ou tomber tou seuls.

L'aspect de cet homme es ce qui m'intéresse présentement, et son bras cou p par dessus tout. Il m'intéresse même de loin et malgré la distance qui me separe de lui. Ses amis eux-memes doivent bien sentir quand ils sont près de lui que don Ramón est homme à les fusiller avec tranquilité, en cas de nécessité. Dans son idéal d'art, comme dans tout son être, il y a une cruauté intense. Rappelons cette anecdote féroce qu'on rappote à son sujet: nontant chez un malheureux mari trompé qui demandait par le judas: «Qui est là?» don Ramón répondait: «le père de vos enfants».

Il maltraite la vie ou l'exalte avec une grâce poétique et fière même aujourd'hui; et cependant, il est dans une phase d'équilibre et prêche un quiétisme ancien, suranné et vide, qui ligotte rigoureusement la vie et enkyste l'âme. C'est ce quiétisme que lui inspire son bras mort et déj à dans l'autre monde.

Il traite avec un sadisme raffiné les femmes de ses romans, même celles qu'il peint avec amour et douceur. Le fait de son carlisme nous semble déjà inadmissible et supect, et nous révolte, car nous ne pouvons plaisanter avec notre idéal de liberté comme nous le faisons avec notre idéal esthétique.

Parfois cet homme cruel et d'un orgueil malfaisant, a quelque chose d'un Ecce-Hommo et ressemble à un Jésus d'une réelle laideur, prêt au sacrifice et au martyre: de là l'exactitude de la caricature de Castelao montrat—comme le voile de Véronique—le visage de l'écrivain qui semble, par une sorte de transsudation d'encre noire, avoir imprégné la toile blanche, flottante, sans, cadre ni cartón. Le cœur del Valle Inclán est peut être compatissant et seul le rend cruel le souci de construire le roman de sa vie. Il y a quelque temps, à Paris, dans une réunión d'hommes importants, don Ramón, après un long silence, durant le quel ses doigts semblaient filer sa barbe et tisser le long fil de la méditatión, dit: «Moi qui viens des catacombes...»

Quoi qu'il en soit, l'aspect maladif, blafard, pittoresque et manchot de cet écrivain nous a toujours ému et sa silhouette surgissait dans les rêves les plus effrayants de notre enfance. Son bras manquant nous a profondément préoccupé, et parmi nos souvenir les plus ineffaçables, aparaît don Ramón pasant, la manche vide, enfoncée dans la poche de sa redingote, pour sa plus grande commodité. Ce qui nous semblait un grand malheur, le pire, ce n'était pas qu'un

bras de chair lui manquât—grand soulagement, en réalité!—mais que son ombre n'eût qu'un bras.

Il n' a pas de bras plus vivant que le bras mort de don Ramón, bras coupé et qui tomba au bout de la longue allée de cyprès où il se promène; il ressemble à une queue de lézard qui continue longtemps à s'agiter et à se contracter alors que le lézard file rapidement, sans se détourner ni crier seulement. Cette main est comme celle du bravache Lope de Aguirre «le vieux pèlerin et chrétien d'Espagne» qui fut assassiné, parce qu'l était un affreux tyran. Sa main, que lee assassins avaient tranchée et jetée à la rivière, semait la panique partout où le courant l'entrînait.

Où se trouve-t-il, le bras de don Ramón? en enfer, au ciel, ou au purgatoire? Il devrait être pour le moins dans une boîte à violon au milieu de quelque musée important. Mais puisque cela n'est pas, je vais perpétuer son souvenir en contant son histoire; et cependant je crains sa colère beaucoup plus que celle de l'autre bras. Me propasant d'écrire ce chapitre, j'ai eu peur je l'avoue, de ce bras caché peut-être dan son moignon même et capable de s'allonger comme un fourreau de canne-paraploie, une longue-vue ou un trépied de photographe. Dans la solitude de mont cabinet, j'en ai eu peur et je l'ai vu menaçant de s'allonger, de s'allonger au-dessus du toit avec une main énorme comme celles qui serven d'enseigne aux ganteries. Je me suis réfugié un bon moment à l'intériur de ma cheminée dont j'avais rabattu les plaques métalliques, véritables blindage et j'en suis seulement sorti quand j'ai pensé que la main avait eu le temps de lire mon récit et s'était retirée peu a peu a la manière des serpents. Elle avait pu se convaincre en lisant ces pages de mon intention droite, de ma joyeuse afection et de mon respect.

Parmi les versions de ce malheur, j'ai inventé les unes, les autres je les ai entendu racouter comme preuves de l'esprit de don Ramón: celle-la, il l'a écrite dans sa «Sonata de Invierno», et celle-ci est la vraie (1). Toutes ensemble font une couronne—petite comme un bracelet—de fleurs riantes, mais quand même une couronne solennelle et respectueuse que j'offre au bras macabre.

---

(1) Voici la vraie, car la version vraie peut seule figurer comme note et dans le style des notes, étant donné le ton de cet historique.

Un témoin réel de l'accident, le grand don José Ruiz Castillo, silencieux, loyal ét admirable spectateur de cette vie, nous a conté cela. Manuel Bueno, fatigué des moquieres cruelles et injustes de don Ramón, brandit sa canne et après les trois moulinets du professionel qui veut assénner le coup définitif frappa le grand écrivain. Celui-ci protégea sa tête en levant le bras qui reçut le coup et se brisa comme verre. Les amis de don Ramón le transportèrent dans un poste de secours et de là, chez lui. Deux jours après, le médicin

La nouvelle femme de Putiphar.

Cette femme n'était pas de celles à qui l'on abandonne tunique au manteau, quand elles s'accrochent comme des naufragées aux vêtements du fuyard. Don Ramón voulut faire avec elle un essai d'amour passager ; mais elle ferma la porte avec verrou de sûreté, barre et chaine. Don Ramón, fatigué de s'entendre répéter sans cesse: « Ramón de mon cœur », voulut fuir quand même. Mais, forte et implacable, la femme le retint par le poignet. Il supporta quelques jours encore de vivre les mains ainsi attachées. Mais, voyant que cela s'éternisait, il donna une telle secousse que, pan ! le bras fut arraché et resta aux mains de la femme.

Le bouton charbonneux.

Don Ramón eut un jour une fièvre soudaine et terrible, qu'on ne savait à quoi attribuer. Les médecins se réunirent en consultation autour de son lit Après grande discussion, l'un d'eux remaqua une légère égratignure que don Ramón s'était faite en descendant de voiture, et supposa que le gant en chevreau du malade l'avait contaminé. Fait avec la peau d'un animal mort du charbon, il avait suffi á infecter la petite égratignure et le bras devait être coupé sans retard.

Depuis lors, don Ramón se sert uniquement d'un gant de fil pour la main qui lui reste.

Le Grand Croix

Après une terrible bataille, le Roi don Carlos passa en revue ses troupes et décora les blessés. Don Carlos avait quelques croix et médailles en similor; son épouse y mettait des petits rubans et les plaçait dans les écrins usagés de ses pendants et de ses bracelets. Fausses croix égarées.

---

leur annonça que le bras se gangrénait et qu'il fallait le couper immédiatement. Ils voulurent préparer don Ramón qui leur dit: «c'est bien! qu'on le coupe!» Le médecin chloroforma le blessé et l'opéra. Don Ramón en revenant à lui, dit à Benavente: «Comme je souffre là!» en montraut le pli du bras qu'il n'avait plus. Benavente lui répondit: «Non. Valle il n'y a plus de bras».—Ah! c'est vrai!—s'exclama don Ramón avec une sérénité stoïque.

Don Ramón demandait quand il serait guéri pour tuer d'une balle Manuel Bueno. Des amis sérieux, voulant les réconcilier, allerent chercher Manuel Bueno. Homme d'un courage éprouvé, il monta les escaliers de la maison, noblementent ému, et dans cette chambre pleine encore de l'odeur du chloroforme, il y eut une laconique et magnifique réconciliation. A l'avenir Manuel Bueno, en voyant passer don Ramón, n'aurait pas des remords d'anthropophage, comme s'il avait dévoré ce bras manquant.

Don Ramón, quand il vit le Roi passer devant lui sans le décorer, l'interpella avec une audace orgueilleuse:

—Comment? Votre Majesté ne me décore pas?

—Tu n'as même pas été blessé, lui répondit le Roi, dit-on.

—Ah! si c'est la seule condition pour être décoré, Votre Majesté va voir; et, tirant son poignard. il se coupa le bras. Le poignard resta planté dans la table «semblable à un petit Christ venant d'être crucifié et don le côté, les mains et les pieds ruisselaient encore de sang».

Don Carlos accrocha à la poitrine de don Ramón toutes les croix et les médailles qui lui restaient.

Le faucon

Comme un vrai Marquis de Bradomin, don Ramón était très versé en «fauconnerie» et un jour il voulut chasser au faucon. Mais seul le Roi d'Angleterre avait faucons et fauconnier. Don Ramón lui écrivit, et le Roi lui envoya un faucon extraordinaire, un faucon chasseur d'aigles, s'excusant «de ne pouvoir lui envoyer aussi le fauconnier, n'en ayant qu'un seul». Don Ramón, heureux quand même, devint le fauconnier de son faucon et les jours de chasse l'emportait perché sur le doigt, comme un perroquet sur son perchoir.

Tout alla bien jusqu'au jour où le terrible oiseau, n'étant pas nourri avec le soint et la régularitè nécessaire, mordit férocement don Ramón au bras et le lui emporta dans les airs.

Le bandit Quirico

Un jour, à México, don Ramón apprit que personne n'osait traverser les pampas pour porter deux sacs d'or à un village lointain, les routes étant au pouvoir d'un bandit nommé Quirico.

Il s'offrit à porter les sacs et s'engagea dans la pampa monté sur un superbe cheval. Au milieu de cette solitude immense, le bandit Quirico vint à sa rencontre et le salua cérémonieusement, en tirant son sombrero jusqu'à terre. Son cheval plia les jarrets comme font les chevaux de cirque quand ils saluent le public.

—Je sais que vous êtes l'ilustre don Ramón del Valle Inclán, lui dit le bandit; et c'est pour cela que je vous prie respectueusement de me remettre le trésor que vous portez.

—N'insiste pas, Quirico... c'est inutile... tu ne l'auras qu'en m'ôtant la vie!

Là-dessus, tous deux mirent pied à terre et tirant leur couteau s'élancèrent l'un contre l'autre. Don Ramón réussit à abattre Quirico, mais en remontant à cheval, il vit son bras pendant et presque tranché.

—Caray! dit-il maître de lui et, d'un air indifférent, il mit le pied sur une grosse pierre et se baissant comme pour rattacher sa chaussure, il tira le bras presque coupé et d'un brusque mouvement en arrière,—ainsi l'on fait sauter une dent en l'attachant avec un fil au bouton d'une porte—il l'arracha complètement et le laissa sur place.

Barbey d'Aurevilly

Un jour, ce grand personnage des lettres, ce véritable empereur des Français qu'était Barbey d'Aurévilly écrivit à don Ramón. Celui-ci l'admirait avec ferveur, et, en disciple fidèle, l'imitait dans ses manières, sa légende et ses romans.

«Si vouz venez à Paris,—disait il dans un paragraphe de la lettre,—je vous recevrai dans mon Palais et vous dresserai un lit dans la salle des glaces vénitiennes, afin que votre visage y soit reflété sans limites comme la popularité que vous méritez... Combien je serais heureux de vous serrer la main! et quelle chance rare pour moi qui serre des mains plutôt semblables à celles que les gorilles tendent à travers les barreaux de leurs cages dans les jardins zoologiques.»

Don Ramón était pauvre alors et ne pouvait se rendre à Paris avec le luxe qu'exigeait son rang. Mais voulant avoir l'honneur de serrer la main que lui tendait son ilustre maître, il se coupa le bras et l'emballa soigneusement dans une caisse avec l'adresse suivante:

France,
Illustre Maître Barbey d'Aurévilly,
Palais Le-Plus-Noble.
85, rue de Rennes, 5e étage.
PARIS.

Il avait placé dans la main fermée du bras ainsi coupé, ce petit mot: «Mon admirable Maître: bien violent est mon désir de serrer la main que vous me tendez, mais ne pouvant aller vous voir moi-même, je vous envoie ma propre main avec tout le bras, pour que l'étreinte en soit plus forte.»

Sonate d'hiver

Dans sa «Sonate d'Hiver», don Ramón donne une autre version. On l'y voit passant à gué une rivière pour fuir les noirs alphonsistes. Des coups de fusil éclatent et tout autour de lui les balles font des ricochets dans l'eau. Mais au moment où son cheval, les sabots touchant le sable, sort de la rivière, il

sent le choc d'une balle dans le bras gauche et le sang chaud qui coule sur sa main engourdie... Un rebouteur lui arrangea le bras entre quatre planchettes et il put ainsi arriver au couvent où, une fois couché, il conta l'aventure. (¡Oh, «Le plus belle amour de don Juan» de Barbey!) Ecoutons-le:

«Tristement je souris et il y eut un moment de silence. Sœur Simone mit la lampe sur la table et revint près de mon lit. Je voyais dans l'ombre les deux visages attentifs et graves. Comprenant la raison de ce silence, je leur dis:

—Sera t-il nécessaire d'amputer le bras?

Le médecin et la Sœur se regardèrent. Je lus la sentence dans leur yeux et je me préoccupai seulement de l'attitude à adopter dorénavant vis-a-vis des femmes pour rendre poétique cette absence de bras. Qui aurait pu y réussir dans la circonstance la plus noble que virent jamais les siècles passés! J'avoue qu'a ce moment j'enviais davantage cette gloire au divin soldat que celle d'avoir écrit le Don Quichotte. Pendant que je délirais ainsi, le médecin m'examina à nouveau le bras et déclara que la gangrène avançait rapidement. Sœur Simone l'appela d'un geste dans un coin de la chambre et je les vis conférer discrètement. La religieuse revint à mon chevet:

—Marquis, il faut avoir du courage.

Je murmurai:

—J'en ai, Sœur Simone.

Elle répéta:

—Beaucoup de courage!

Je la regardai fixement:

—Pauvre Sœur Simone, vous ne savez comment me l'annoncer!

La religieuse garda le silence et le vague espoir que j'avais encore s'envola comme un oiseau craintif qui fuit dans le crépuscule. Mon âme était comme un vieux nid abandonné. La religieuse murmura:

—Il faut se résigner aux malheurs que nous envoie la divine Providence.

Elle s'éloigna à pas étouffés et, le médecin s'approchant, je lui dis, un peu méfiant:

—Avez-vous coupé beaucoup de bras, Docteur?

Souriant, il inclina la tête:

— Quelques-uns, quelques-uns..... Deux religieuses entrèrent et il les aida à disposer sur une table, linges et bandages. Des yeux je suivais ces préparatifs et je ressentais un plaisir amer et cruel à dominer le sentiment féminin de compassion qui me gagnait devant mon propre malheur.

L'orgueil, ma seule vertu, me soutenait. Je ne me plaignis ni quand ils incisèrent la chair, ni quand ils scièrent l'os, ni quand ils cousurent le moignon.

Finissant d'enrouler la dernière bande, Sœur Simone, les yeux pleins de sympathie, dit :

— Je n'ai jamais vu pareil courage. Et les aides qui avaient assisté à l'opération s'exclamaient :

— Quel courage !

— Quelle fermeté !

— Et nous admirions le Général !

J'eus la sensation qu'ils me félicitaient et je leur dis d'une voix faible :

— Merci, mes enfants !

Le médicin qui se lavait les mains pleines de sang, leur dit, jovial :

— Laissez-le reposer.....

Je fermai les yeux pour cacher les larmes qui me venaient et sans les ouvrir je me rendis compte que le chambre restait dans l'obscurité. Des pas légers errèrent autour de moi, et je ne sais pas si ma pensée sombra dans un rêve ou si je m'évanouis vraiment.

◉

Tout était silencieux autour de moi, et près du lit veillait une ombre. J'entr'ouvris les yeux dans cette vague obscurité et l'ombre s'empresa : des yeux veloutés, compatissants et tristes m'interrogèrent :

— Vous souffrez beaucoup, Monsieur ?

C'était la jeune fille et en la reconnaissant, je me sentais déjà consolé ; sa vue rafraîchissait l'aridité brûlante de mon âme. Ma pensée, s'envolant comme une alouette, dissipa les brouillards du lourd sommeil où ne persistait qu'une conscience triste, dolente et obscure des réalités.

Je levai avec peine le seul bras qui me restait pour caresser cette tête comme nimbée d'une tristesse puérile et divine. Elle s'inclina pour baiser ma main et se releva les yeux pleins de larmes :

— N'aie pas de chagrin, ma fille!

Elle fit un effort pour se dominer et fort émue murmura :

— Vous êtes très brave!

Je souris flatté de cette admiration naïve :

— Ce bras ne me servait à rien.

La jeune fille me regarda, les lèvres tremblantes ; ses grands yeux semblaient deux petites fleurs franciscaines au parfum humble et affectueux.

Désireux d'entendre sa parole timide et consolante, je lui dis :

— Tu ignores qu'avoir deux bras n'est qu'un vestige des époques sauvages où l'homme grimpait aux arbres ou combattait les bêtes fauves... Mais, ma fille, dans notre vie d'aujourd'hui, un seul nous suffit amplement... En outre,

j'espère bien que comme à un vieux tronc, ce rameau coupé permettra de prolonger ma vie.

La jeune fille sanglota :

— Ne dites pas cela, mon Dieu! vous me faites beaucoup de peine.»

Le lion.

Un jour, dans un voyage aux pays où l'on trouve encore des fauves, don Ramón vit venir de loin un énorme lion. Sa tête surgit à l'horizon comme le soleil un matin d'août ou, pour mieux peindre l'intensité de cette apparition, telle une aurore boréale : la crinière fauve, puis la tête burrue, enfin les effrayantes griffes des pattes.

Don Ramón sans autre arme qu'un couteau galicien, se rendit compte du danger et pour sauver l'essentiel, c'est-à-dire sa tête et son cœur, il imagina un stratagème. Avec le couteau, il se coupa le bras et quand le lion fut à la distance d'un jet de pierre, il lui lança son bras. C'est ainsi que don Ramón put se sauver pendant que le lion dévorait cette chair dure et boucanée.

Ex-voto.

Marie de las Angustias, une belle «amie» de don Ramón s'était fracturé le bras en tombant d'une balançoire, dans son jardin. La grangrène survint par négligence des médicins et les chirurgiens durent intervenir.

Don Ramón, désespéré à l'idée que la beauté parfaite de son amie était menacée et qu'elle ne pourrait plus le serrer dans ses bras, s'ingénia à la sauver. Il chercha par quel moyen et par quel coup de force même conjurer le destin et l'empêcher d'exercer cette inamissible cruauté. La prière n'était plus efficace dans un cas si grave ; l'*ex-voto* que le meilleur sculpteur modela dans la cire et qui était déjà accroché près des autres *ex votos* dans la Chapelle del Puerto, était pareillement inefficace. Il fallait trouver quelque chose d'extraordinaire.

Don Ramón fixa a deux sièges la grande épée qu'il avait hérité de ses aieux — pour la manier il fallait les deux mains — et, le tranchant sous l'aisselle, il se laissa tomber. Le bras fut coupé en beseau. Il appela alors sont valet :

— Ruben ! Ruben ! cours accrocher mon bras au milieu des *ex-votos* de la Chapelle del Puerto ! et tomba évanoui.

C'est ainsi que don Ramón arrêta la grangrene et par son héroïsme sauva Marie de las Angustias d'une horrible mutilation.

Aujourd'hui on montre aux étrangers le bras de don Ramon, ce bras de momie qui frappe l'attention par sa couleur plus jaune que celle de autres *ex-votos* en cire vierge.

La faim de l'Hidalgo

Un jour, don Ramón était dans son grand palais du Nord, quand vint le trouver à son bureau le vieux valet de chambre, toujours vêtu d'une grande tunique brodée d'or avec des écussons en couleur aux basques et aux revers.

—Monsieur, balbutia le vieux serviteur, nous n'avons rien à mettre dans le puchero, aujourd'hui.

—A quoi ont servi les mille reales que je t'ai donnés hier pour les achats? et les jambons et la venaison qui étaient dans la depense?

—On a tout mangé, Monsieur.

Don Ramón dit alors à son vieux serviteur:

—Apporte-moi mon rasoir.

Le serviteur apporta le large rasoir. Don Ramón l'ouvrit et étendant le bras.

—Tiens-moi la main de toutes tes forces.

Et d'un coup de rasoir, il se trancha complètement le bras près de l'épaule.

—Mets cela dans le puchero.

Les zopilotes

Dans ses voyages en Amérique, don Ramón arriva un jour dans une ville que le choléra et la mort avaient rendue déserte. Les seules bêtes vivantes qui erraient dans la ville étaient les zopilotes, grands oiseaux tout noirs qu'on trouve dans certaines régions d'Amérique. Au lieu d'ailes, ils ont, paraî-il, de noires houppelandes. C'est peut-être á un zopilote que don Ramón ressemblait le plus, quand il passait dans la vie revêtu d'un macferlane noir.

Don Ramón n'eut pas peur de pénétrer dans une pareille ville: son état habituel de colère l'avait immunisé pour toujours contre le choléra. Il ne craignait pas non plus les zopilotes, inoffensifs pour les vivants, s'attaquant aux cadavres seulement. Le contraste était effrayant de cette ville toute blanche et morte, brûlée par le soleil le plus terrible, et des noirs zopilotes errant dans les rues ou perchés sur les balcons et les toits, au plumage noir, d'un noir si intense que le soleil qui décomposait tout ne l'altérait même pas.

Tranquillement, il déambulait par la ville, quand les zopilotes, le prenant lui aussi pour un cadavre dans cette cité des cadavres, se jetèrent sur lui et dévorèrent le bras qui lui manque. Alors ils se rendirent compte qu'il était un vivan et s'enfuiren, épouvantés d'avoir violé la loi de leur nature, car ils ne blessent ni ne tuent, mais dévorent seulement la charogne. En s'envolant, ils croassaient toutes sortes d'excuses à don Ramón et ils se perdirent dans le lointain, en criant: «Pardonnez-nous! Pardonnez-nous!»

QUELQUES AUTRES VERSIONS

On pourrait conter beaucoup d'autres histoires. Les uns supposent que le bras de cet homme en bois sert de relique dans quelque cathédrale, couver d'or et montrant le ciel avec un fanatisme infatigable. D'autros s'imaginent que don Ramón, pendant un voyage en mer, vit des requins suivre le bateu et guetter une proie et leur jeta son bras pour avoir le spectacle de leur bataille. Quelques-un supposent que c'est un de ces bras de métal, avec des clés à la main qui servent d'enseigne aux ferronneries.

On raconte aussi l'histoire d'une bague extraordinaire convoitée ardemment par beaucoup et qu'on lui vola, comme seulement on pouvait voler don Ramón, en lui coupant le bras. On dit encore qu'il se le coupa pour ne pas servir dans les armées du Roi constitutionnel. Enfin l'on prétend que, dans son catholicisme fervent et obéissant aux préceptes bibliques, il se l'arracha pour le jeter aux chiens, un jour où il avait péché.

Il paraît que tous les jours don Ramón raconte quelque histoire, et parfois, fatigué d'en inventer de nouvelles, il dit avoir oublié comment il perdit son bras. Peut-être l'égara-t-il dans la rue ou encore le laissa-t-il dans la manche étroite d'un vieux pardessus qu'il enlevait trop brusquement, ou, mieux encore, ce bras n'a peut-être jamais existé.

(*Traduit par Latour-Maubergeon.*)

Las planchadoras.

Las planchadoras parecen unas mujeres que hacen su *toilette* íntima a la vista del público. Tienen el aspecto de uuas buenas mozas que se asean y planchan en camisa la blusa que se han de poner.

Atraen las tiendas de plancha, y, sin embargo, se sabe que es de lo que no se puede mirar mucho tiempo. Sería ésa una indiscreción que os haría pagar un estafermo que tienen ellas para esos casos, o un perro que os soltarían si no os ibáis. Están como en plena calle; pero es para que se las respete y porque no pueden aguantar el calor de sus planchas, siempre ardientes.

Las planchadoras tienen algo de cigarreras sofocadas y despechugadas. Sus brazos desnudos, son brazos de gimnasta y de lavandera. Dan brillo a las pecheras para mirarse en ellas, para arreglarse el pelo en el espejo de su brillo. Se embriagan dando a la plancha, como patinadoras de las manos, en vez de patinadoras de los pies. A veces dan un golpe, como si mataran al caballero y a su prenda, y otras veces se levantan sobre su misma estatura, crecen, parece que van a

hacer la plancha, a subirse a pulso, elevan su cuerpo y sus hombros, y así hacen tanto hincapié sobre su plancha que doblegan lo que quieren doblegar.

Planchan los corazones de los hombres de etiqueta, los rematan, hunden su pecho de tísicos.

De vez en cuando también descansan. Levantan la vista sobre la ofuscación de lo blanco en que estaban metidas, dirigen a la calle una mirada distraída, que siempre recoge alguien que esperaba para seguir el que alguna le mirase. Sus frentes están un poco lividas, y el sudor riza sus patillas. Se estarían más tiempo erguidas, enderezando su espina dorsal; pero la emulación de las otras compañeras, afanadas, estudiosas, empollonas, con la cabeza metida entre la labor, las hace embestir de nuevo con la plancha y entrar de nuevo en el concurso de todas. Hay un momento en que la mesa de plancha vibra y tiene un ataque epiléptico frenética, zarandeada, golpeada, como las cocineras golpean la tabla cuando majan la carne.

Los sábados es, sobre todo, cuando más fiebre hay en el taller. Sucede en él lo que en las peluquerías. Los caballeros de tirilla de la noche del sábado, los del cuello de pajarita y los del cuello vuelto, necesitan sus cuellos planchados y flamantes. Es como una fábrica el pequeño taller ese día, y en lo que ponen más primor es en la vuelta de las pajaritas, volanderas alas para los Mercurios del comercio.

Las planchadoras esperan dar el salto desde el obrador a algo más práctico. Unas se convierten en magistradas, otras regentan un tinte, algunas se trasladan a una lechería, algunas se hacen sencillamente señoras. De planchar las pecheras de los hombres, llegan a dominarlos.

Hay dos o tres sitios en Madrid, en que se dan las planchadoras más barbianas, las que están en mejores peceras de luz y cuyos pendientes lucen como los de las burguesas. Las que se licencian en ese obrador son las que después son las viejas de más postín que hay en Madrid envueltas siempre en madejas de seda negra y comiendo todos los días de «café» con aquel que las buscó como esposas en el taller en que confirman su nombre, y se emblanquecen más, y hacen la gimnasia que las redondea y las consagra como las chulas más veteranas de Madrid.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

por Alberto Hidalgo.

En el número 44 de la calle María de Molina, por los quintos apurados, en las afueras de la ciudad, cerca del campo, más allá de la vida, es decir, en el infierno, vive el mejor, por no decir el único, gran pensador que hoy tiene España:

Ramón Gómez de la Serna. ¿Por qué no me he de permitir el lujo de dogmatizar, yo, que nunca he dogmatizado? Fíjese bien en que he dicho el único gran pensador de hoy. Baroja, Azorín, Unamuno, son de ayer. Están pasando.

La primera impresión que hace Gómez de la Serna es muy desagradable. Parece un corcho de botella de champaña. Tiene la cabeza redonda como una bola de billar. La cara es un queso de Holanda. Es bajito, mofletudo y rechoncho. Ni moreno ni blanco; a simple vista tiene una traza de bodeguero, o, a lo sumo, de hijo de bodeguero. Uno no cree ni quiere creer que este cuerpo sea el de Gómez de la Serna. No; no debe de ser. Será un cuerpo postizo, dentro del cual ha de haberse metido para despistar a los acreedores. Sí; si, eso es, se dice uno, en mirándole los ojos, que no son los que corresponden a ese cuerpo. ¡Ah, los ojos de Ramón! Uno los mira fijamente, exclusivamente a ellos, y entonces tiene ganas de decirles: «¿Quién les ha metido a ustedes en esos inmundos agujeros? ¡Salgan de ahí!» Porque eso parecen los ojos de Gómez de la Serna: los de una persona que nos estuviera mirando a través de unos agujeros hechos en la pared. Al fin, acabamos creyendo la dolorosa verdad: éste es Gómez de la Serna en cuerpo y alma; éste el que ha escrito *Greguerías*, *Muestrario*, etc.

Gómez de la Serna, ¿qué cosa es? ¿Un literato? ¿Un filósofo? ¿Un crítico? ¿Un periodista? Es todo y nada. Él se llama un «mirador»; es decir, un hombre que mira, y no—cual pudiera sospechar algún idiota—la galería o azotea desde la cual *se* mira. «Yo estoy—dice—entre la vida y la muerte; no tengo espalda ni cerrazón auténtica, y estoy igualmente satisfecho de vivir o morir; yo estoy pasmado de «estar», y mi única superfluidad es la de inventar cosas en el sentido del capricho sincero y de hacer una justicia aventurada, leal y desapasionada, aunque jamás fría; una justicia cordial, apoyada en la observación, en lo que yo he visto y espero ver que se puede decir de las cosas, dispuesto a todo como en esa última hora del reo tranquilo en la capilla, como quien prefiere esperar el atentado personal, como un rey, pero sin descender a otra clase de refriegas como él no desciende. Yo lo espero todo. Yo no lo busco. Pero ha de venir. Yo sólo escribo y paso con la conciencia de que voy a morir y de que debo mirar las cosas con diafanidad, viéndolas perderse o continuar; pero evitando que se las pinte queriendo ser más de lo que son, evitando su dictadura y descomponiendo su sentido, siempre supuesto, lo más graciosa y paradójicamente que pueda. Así me entrego a mi labor, cayendo en mi cama desde hace ya muchos años después del alba, como el que entra en el sueño del yodoformo, en el carricoche de las operaciones del hospital; como el que no sabe si saldrá o no saldrá de la operación.»

Gómez de la Serna es un escritor nacido por generación espontánea. No se debe a ninguna escuela ni a ningún maestro; no está sujeto a ningún método ni

a ningún código. Hace lo que le da la gana. Hoy escribe esquemáticamente, mañana se diluye, un día hace crítica, otro periodismo; ya llora, ya sonríe.

¿Escribe bien? ¿Escribe mal? Las dos cosas: bien, porque se deja entender; mal, porque con la preceptiva se limpia las asentaderas. Y en este punto yo paro mientes. Lo que se ha dicho de Baroja, puede decirse de Gómez de la Serna: su sintaxis es otra manifestación, no menos rotunda y evidente que las anteriores, de su personalidad, porque es una sintaxis propia, que ha nacido en él, con él y para él.

Más argumentos en favor suyo. Gómez de la Serna ha hecho escuela, y no escuela pequeña, limitada por las fronteras de su patria. Es una escuela que cuenta con muchos discípulos, que ha traspuesto las fronteras españolas y ha atravesado el mar, como Colón hace cientos de años. En América, Gómez de la Serna tiene secuaces, amigos y entusiastas. ¿Cuántos escritores lograron eso a los treinta años?

◉

Ramón, así suele firmar y así lo llaman los amigos, es sencillo y aparatoso, tranquilo y arrebatado, vehemente y sereno. Quiero decir que es un hombre completo. Sincero, de una sinceridad aplastante, él, que es un exclusivista al que no le entran balas, da sus opiniones, aun las más audaces, con aplomo y desenfado tan mayúsculos que suelen desconcertar. Afirma, verbigracia, que José Gutiérrez Solana es el primer pintor, el único pintor español verdaderamente genial. A su lado, según él, Zuloaga, Sorolla y Anglada son unos bodoques. Yo no quiero ni puedo dar opinión sobre Solana, porque no lo he estudiado. He visto sus cuadros a simple vista, epidérmicamente. Pero desde luego me atrevo a asegurar que el nuevo dogma obedece en Gómez de la Serna a un interés bastante justificable: el de tener en su grupo un pintor de renombre.

—De todos los suyos, ¿qué libro le satisface más?

—*Muestrario.*

—¿Y su teatro?

—Mi teatro, aun las cosas hechas con cariño y que han salido acertadas, tiene poca importancia. Yo no hago teatro por dos razones: primera, que no me gusta, y segunda, que me parece un género inferior, algo mecánico, sistemático, sin espontaneidad. Y es por esto mismo que no hago novelas. La novela siempre me parece insincera, porque se la llena de escenas y escenas y más escenas para estirarla hasta las cien, hasta las doscientas, hasta las trescientas páginas. Y aunque se escriban cosas bellísimas, eso es una estafa que se hace uno a sí mismo, una defraudación.

—¿Ha hecho usted su carrera con facilidad?

—Al contrario. He sufrido mucho. Cuando comencé a escribir y logré introducirme en un periódico, hube de librar las batallas más atroces. La gente de letras se abalanzó sobre mí para destrozarme, como si hubiera cometido un delito. Me cerraron todas las puertas. Hubo insultos, anónimos, infamias y calumnias. No querían reconocerme nada. Me llamaban loco, imbécil y otras barbaridades por el estilo. Luego, cuando se fijó en mí la atención del público y se dieron cuenta de que lo que yo hacía era literatura para el porvenir, lo que se está haciendo hoy—¿por qué no decirlo?—, lo que se hará mañana todavía, entonces comenzaron a imitarme, aunque en forma solapada. Este fué el momento más difícil para mí, porque como ellos tenían la prensa a sus órdenes y mis cosas apenas se publicaban por conmiseración una vez al año, iba yo a aparecer ante la posteridad como imitador, como plagiario. Felizmente...

Y Gómez de la Serna sonrió como sonríe el que llega a puerto después de muchos días de navegación. Hoy, ya es respetado, leído y, lo que es más, contado en el número de los que gozan de inmunidad. Los mismos escritores cincuentones han dejado de guiñarle el ojo. Azorín tiene por él verdadera admiración. Precisamente, hace pocas tardes, conversando con José Ortega y Gasset, que es uno de los muy escasos hombres austeros y de verdadero valor que hay en España, le oí decir que «Gómez de la Serna es uno de los pocos escritores jóvenes a quienes se debe saludar con el sombrero en la mano».

Y esto me parece que es una realidad...

●

«El Café, cualquier Café, es un lugar admirable, la única asociación verdaderamente libre, igualitaria y limpia de dogmatismo y de oligarquía, la institución más independiente; los modernos senado-consultos, donde se reúnen los españoles en secciones sin presidencia ni objeto; donde viven una vida larga y suya; donde se sienta la ciudad dejándose tratar más directamente y donde además dan café, un elixir enjundioso de fórmula secreta; un elixir espeso, acre, trascendental, especioso, que aviva la vida, infundiéndola esa seguridad sin objeto que es a lo más a que puede llegar la vida; un elixir en el que se degusta la esencia de lo exterior, de lo extraño, de lo público, de lo ambiente, de lo trashumante; algo que no es precisamente café, ya que lo que se prepara familiarmente con la certeza de que lo es, es otra cosa más casera, más líquida y más insípida, por más que sea más rica; una cosa a la que falta algo que, por decirlo de algún modo, no es sabor, sino significado, significación». «El Café es el triunfo de los más ungidos, en los que aviva el goce del corazón. En la calle, el olvido, el silencio; en el Café, la integridad del corazón, de la ciudad que vive gravemente en el interior». «El

Café no es el triunfo de todos, aunque lo parezca; lo es gloriosamente sólo de los que se adelantan al tiempo, de los que se anticipan, de los que ven desde fuera de todos sus interes creados, de los que no tienen esa seguridad que sólo se adquiere estando, no seguro, sino *en el seguro*». Este elogio del Café puede sorprender en América, pero no en España. Quizá por eso convendría decir el Café Español, no el Café, en general. En Buenos Aires, por ejemplo, existe el Café sin café; el Café donde se va tomar cerveza exclusivamente y donde muchas veces no hay Café; el Café donde se da una cita amorosa; el Café donde se descansa cinco o diez minutos; el Café, en fin, donde se va a oir música y donde si se toma café se hace sólo para justificar ante uno mismo el haber ido al Café. En España se tiene un concepto más serio del Café, un concepto religioso, ritual, litúrgico. Al Café no van los enamorados, ni los borrachos, ni los alegres. Todo ha de ser recogimiento, reverencia, introversión. Se tiene tanto respeto por él, que cuando dos personas quieren abofetearse, salen a la calle, lo cual es el colmo.

Uno de estos Cafés españoles, el más solemne de todos, se llama Pombo. Pombo se ha hecho célebre literariamente porque Ramón Gómez de la Serna y más de una docena de artistas se reúnen en él todos los sábados. Vamos a Pombo.

Los «pombianos», antes que de otra cosa, hacen efecto de amigos burgueses. No tienen barriga ni fuman en pipa yo no sé por qué. Algunos de ellos, según se me antoja, no saben ni por qué son «pombianos». Yo creo que hay jóvenes que van sólo por curiosidad y para darse el lujo, tirándose hacia atrás e hinchando el cuello, de decirles a sus amigos o a sus novias: «¡Yo soy amigo de Gómez de la Serna! ¡¡Yo voy a Pombo!!» Claro está que, en cambio, va gente de mucho valor, y no poco prestigio. Allí he conocido, para no citar sino a los más importantes, a Pedro Emilio Coll y a Bagaría.

Pedro Emilio Coll, que es todo un señor escritor, gusta desde el principio por esa linea recta que se descubre luego entre él y su obra. Los que hayan leído *Palabras* y *El castillo de Elsinor*, pueden estar seguros de que ya le conocen personalmente. Es un espíritu eutrapélico, reposado, ponderado. No se arrebata, no dogmatiza, no discute, Y luego es tan inteligente, tan elocuente, que casi no habla.

Bagaría, al revés de Coll, habla mucho y algunas veces enérgicamente. Por cierto que me desconcertó al principio su figura de gañán, de campesino tosco. Es un hombre alto, fuerte, con una estampa de toro joven, que no le sienta bien, siendo como es un artista delicado, un humorista sutil, un dibujante alambicado dentro de su exquisita y rara complejidad.

Ramón Gómez de la Serna es como el jefe de este grupo. Se sienta un poco

en el Café, hacia el centro de la mesa, con un aire papal. Conduce discusiones, apacigua acaloramientos y chilla de cuando en cuando. Su misma cara redonda le da cierto aspecto de Sumo Pontífice. Así nos resulta un pontífice joven y con patillas. Ya muy avanzada la mañana, se marcha, rodeado por todos, y en la calle levanta la cabeza hacia el cielo y saluda a la aurora con una mirada fraternal...

ALBERTO HIDALGO.

(Publicado en *Caras y Caretas* y en la 2.ª edición de el libro *Jardín Zoológico*).

Las bombas de luz.

Al pasar por la noche de la calle van charlando con nosotros las lámparas, los faroles, los candiles de las obras públicas, los focos, las bombas de luz.

Hacemos observaciones menudas: que hay un farol que tiene sueño, y parpadea como quien, teniendo que cumplir un deber duro e inminente, no puede acabarse de dormir; que los focos de automóvil van barriendo la calle a la par que la alumbra; que sobre el automóvil de grandes focos que va bajo los cables del tranvía, corre, como la mariposa del Espíritu Santo, una pinta de luz que se refleja y se transmite todo a lo largo de los hilos de cobre; que hay el farol que comunica con una estación lejana y repite sus silbidos; que hay el otro que intenta recordar una vieja romanza y no puede, no tiene oído, y se anega en la monotonía de un estribillo sibilante y desgañitado.

Pero lo que más nos atrae entre todo, lo que noche a noche más nos interesa, lo que no acaba de desilusionarnos son las bombas de luz.

Así como todo aparato de luz toma un aspecto de lámpara industrial en algún momento de la noche, y sobre todo, si son insistentes nuestras miradas, las bombas de luz, no; las bombas de luz admiten nuestro romanticismo y nos timamos con ellas con dulzura, como si fueran la feminidad de la noche asomada a un balcón.

Las bombas de luz son niñas dulces y pacíficas. ¡Qué diferencia entre ellas y las pasionales bombas de aquellos focos de alma inquieta, vibrante y guiñosa que ahora se han pacificado un poco! (Hoy los focos que no son aquellos arcos voltaicos, hoy tienen dentro un alma que no es la suya y su gran tulipa es en vez de ser de cristal, de talco.)

Los proporcionados y esmerilados globos de luz son la verdadera aristocracia de las lámparas de la noche, y por eso son los únicos que se coronan a veces con una corona de Conde o de Príncipe. Sólo pueden competir un poco con ellos, como altos dignatarios de la noche, esos grandes faroles de portal fúnebre.

Tienen un fondo delicado y discreto esas bombas de luz a que me refiero, y

hay momentos en esas noches en que el corazón desengañado busca algo con que alimentarse y con que iluminar su soledad, en que son como grandes perlas que entran en el alma y la bañan con su oriente luminoso. Son una especie de lunas humanas, de estereidad rotunda, dignas de que se las pasee la calle alguna vez.

En la entraña de las bombas de luz se ve su pepita eléctrica, transformada y enternecida. Aderezan la calle ingrata en la noche y son como la cuenta mayor de los collares de los dueños del palacio enjoyado por ellos, y viéndose sobre todo cómo armonizan con las que traen al cuello las damas del hotel en que lucen, en una armonía de juego rápido y distinguido, porque es un minuto lo que tardan esas elegantes damas envueltas en sus salidas de teatro, en saltar del automóvil, subir el vestíbulo y entrar en el hotel, minuto para el que se han encendido, además de las permanentes perlas eléctricas que emergen sobre la verja del jardín, otras bombas de luz disimuladas entre los árboles y los dos grandes cabujones de la puerta interior; momentánea profusión de luz que acaba en cuanto el automóvil vuelve a salir, como si el collar fuese metido en el estuche.

La que resultó herida en el automóvil.

Hay un tipo de señorita dramática, de rostro descarado y desafiador, que es la señorita que ha sido víctima de un accidente de automóvil y del que se salvaron milagrosamente su padre y sus dos hermanos.

Esa señorita ostuvo herida y en cama durante algunos meses. Los periódicos anunciaron el suceso con esos caracteres de última hora con que siempre se anuncian esos siniestros, y hasta apareció su retrato en algún diario aristocrático. dando eso a su figura un carácter de pálida y sangrante víctima de un crimen pasional: «La joven a la que ha dado una puñalada su novio, y que ha ingresado en grave estado en el Hospital de la Princesa.»

El automóvil quedó en un estado desastroso, como un vagón después de un choque de expresos. Su padre apareció ileso debajo de los restos del coche, debajo del sofá de los asientos, cazado como una mariposa, y sus hermanos fueron despedidos a una gran distancia, como en un elegante número de circo y sólo con magullamientos.

Numerosos amigos fueron a verla aquel día. que ya quedaría pintado con sangre en la imaginación de todos, y los más íntimos figuraron silenciosemente, como fantasmas, muy tiesos, a los pies de su lecho de torera herida. Casi todos sus amigos, tambiéu dueños de automóvil, y apasionados por sus carreras, eran admiradores profundos de las víctimas del automovilismo.

Fué una larga época de diversion sorda, de persona grave, de heroína entre sábanas bordadas. Sábanas como un traje de baile, que se hubiese echado encima

porque sentía frío; pero que eran la fantasía de la enferma, que había invertido lo que le daba papá para hacerse un traje cada media estación, en decorar aquel lecho de gran actriz del automovilismo.

Cuando se levantó paseó por todos lados su interesante figura de señorita que estuvo a la muerte a causa de un terrible vuelco de automóvil. «Esa es...» «Esa es»—decían las gentes enteradas, señalándola—. Todo traje la sentaba mejor que a ninguna de las cándidas jovencitas, que no podían contar en su historia con un día tan trágico y ensangrentado como el suyo. Los descotes eran en ella algo seductor, y así, al descubrir en su acuchillamiento la bisagra de los senos, parecía verse una profunda cicatriz llena de incitación.

Tenía también el encanto de la mujer maltratada por la vida como por un hombre que pega a las mujeres, y avezada ya al sufrimiento agudo, como no lo estaban las frívolas jovencitas de su alrededor, desabridas y blancas, como angulas crudas sin sal, ni aceite, ni vinagre siquiera. Sobre la actitud mimosa que conservara ella por efecto de todo el mimo que provocó en su enfermedad de herida, tiene una cosa violenta y desgarrada, ansiosa de la violencia.

Ya toda la vida tendrá esa superioridad en el mundo, y tratará a los hombres como a unos cobardes o unos bisoños. Aquellos que eran sus iguales, los de su edad, antes de caer herida, han resultado pipiolos adolescentes retrasados, cuando se ha levantado de encima del hule de la enferma asistida por el cirujano. Los mismos jovencitos le han dado la mano sin familiaridad al felicitarla por haberse curado, dándose cuenta de que ella sólo buscará ya un hombre de esos crueles, duros y atrabiliarios bajo su gran actitud donjuanesca, un hombre que pueda apadrinar, como capaz de haberla trazado originariamente, esa gran cicatriz de la catástrofe.

El bárbaro de la verbena.

Ese falso termómetro ni centígrado ni Reaumur que se alza en medio de las verbenas y alrededor del que se congrega numeroso público, como si en medio del grupo hubiese alguien en pleno ataque de alferecía, es el gran brazo de las verbenas, su brazo derecho, el brazo de madera que perpetuamente está queriendo abrir el paraguas que tiene en lo alto, dirigido hacia el cielo, como ese señor que cuando caen las primeras chispitas quiere abrir su paraguas y no puede porque se le han cruzado las costillas del varillaje.

En el centro del grupo que se congrega alrededor del falso aparato sísmico se oyen los más grandes golpes, como si herrasen al caballo de pezuña de madera, como si herrasen a Clavileño...

—¡**PUM**!—Podríamos señalar de qué calibre es ese ¡Pum!; ese ¡Pum!, desde luego, es de versales del tipo 12: !PUM¡

Después, al poco rato, otro ¡Pum! resulta más discreto y como de versales del 10: ¡PUM!

El paraguas sólo intenta aletear. como esa ave negra que después de haber parecido que se iba, que se escapaba, se vuelve a asentar sobre el mismo sitio, plegando más las puntas de sus alas.

Numerosos ¡Pum! se repetían en la tarde, como golpes del furor de los borrachos. ¡Pum!... ¡PUM! ¡**PUM**¡... !PUM¡ ¡PUM!

Uno de esos ¡Pum!, uno seco y largo, ¡PUM! logró abrir el paraguas de verdulero en lo alto de la cucaña—ese paraguas de la jirafa, desairado tan en lo alto. Un ruido de quitasol de grueso varillaje que se abre, se oyó en lo alto, y después de abierto, como si ya hubiese pasado la tormenta o hubiese resultado una falsa alarma—, el brazo del tío del paraguas volvió a dar al resorte del puño y lo volvió a cerrar.

Nuevos ¡Pum! de todos los tipos se volvieron a escuchar, hasta que de pronto, como si hubiera habido una catástrofe, un hundimiento o un pisotón dado al terráqueo, se escuchó un ¡Pum! descomunal:

¡PUM!

siendo tan instantáneo como el rayo lo es al trueno, cuando la tormenta está sobre nosotros, el que sobre el cielo se abriese un inmenso paraguas quedándose a obscuras la tarde...

Tanta fuerza había desplegado el bárbaro verbenero, que el terrible embate del golpe del martillo había hecho abrirse el plegado, misterioso y reservado paraguas del cielo, el inmenso e insospechable paraguas de Dios, destacándose sus puntiagudos bordes de murciélago sobre el mismo horizonte, y quedando todos guarecidos bajo él, como niños debajo del paraguas del padre...

El más terrible bostezador.

En los ojos ponían las bombas de luz la suave estratificación de unas aves del Paraíso. A ambos lados de cada mirada se extendían las arqueadas y finas plumillas de ave de Paraíso.

El teatro estaba lleno, y todos se envolvían en todos como en una gran camada. Había una constante, interminable y copiosa caída de las damas de los palcos en lo hondo del patio de butacas. De esa cascada de senos eran la fuente inagotable las damas descotadas. Caían los senos como vaciados de sí mismos y como los gorros de clown van cayendo unos encima de los otros. Los caballeros iban recogiéndolos en la punta de la frente, con el rostro levantado hacia ellas, como absorbidos por el juego del *al-higuí*.

Los caballeros solemnes que estaban con las señoras y las señoritas descotadas, se tiraban de la perilla, arrancándose pelos de ella, o se tiraban del chaleco, que se les subía como si su camisa almidonada tomase impulsos de senos de mujer.

Todos los palcos, con sus embocaduras doradas a fuego, eran como marcos de numerosos cuadros titulados «El palco», en un concurso de cuadros para el Salón.

Aunque en medio la hipocresía que llenaba la sala sucedían cosas como la franca cascada de senos y una especie de lluvia de flores, como las que el día de procesión caen sobre las imáegnes desde los altos balcones, todo era silencioso, y la actitud de todos disimulaba la verdad de lo que sucedía. La fiesta ideal de la franqueza se celebraba bajo la etiqueta, pero se celebraba.

Cuando de pronto, al comenzar el acto segundo de la obra, el señor del número 22 de la fila 6.ª comenzó a bostezar. Todos le dirigieron los gemelos. Los bostezos del tal señor absorbían, tiraban de todo el teatro, como tira de todos los barcos próximos ese hueco y remolino que forma en el mar el gran trasatlántico que se hunde.

Primero, sus bostezos le hicieron cerrar los ojos. Pero después, mirando a la Emperatriz del proscenio número 1, de las colgaduras bordadas, lanzó el «¡uah! ¡uah!» de su bostezo y se sorbió la Emperatriz. Así ya, con intermitencia, se tragó a la dama de terciopelo negro, que era la que más blanca resultaba en la sala, y gracias a que, como cuando estalla un incendio, todos huyen, todos huímos, nos salvamos a los terribles bostezos del gran bostezador.

Los actores y las actrices que tomaban parte en la obra también desaparecieron en el fondo del bostezador, y hasta el pobre apuntador, al asomarse para ver lo que sucedía, salió de su concha atraído por el último bostezo.

El sabor de la sangre.

Los tres se reunían silenciosamente en el gabinete interior de la casa, aquel que daba a un patio de color de servilleta sucia. El reborde de cinc de la ventana, que tanto sonaba bajo la lluvia, era muy triste siempre.

El gabinetito era el que llamaban en la casa «el despacho de Luis». La bom-

billa era de esas que bajan del techo y que forman como un *lavativesco* aparato de luz o una de esas tristes duchas colgadas de lo alto de la habitación en las casas sin baño. Dos butacas descabaladas—esas dos butacas gorditas y retacos que están completamente en cuclillas sobre el suelo—, eran los muebles más importantes de la habitación.

Los tres se confesaban discretamente:

—Hoy he echado un poquito de sangre.

—Yo hoy casi no he sentido ese sabor acerado y que corta la boca...

—Yo hoy he manchado varias veces mi pañuelo.

Se reunían más que nada para confesarse unos con otros, para consolarse en sus confesiones, para decirse, señalando el lado derecho o el izquierdo: «Aquí en lo alto es donde siento la opresión.»

Tenían que ocultar su mal de tan terribles señales, y por eso los tres con, una gran etiqueta de tuberculosos, se reunían dedicándose a la amistad. Ninguno de los tres proyectaba ya nada, puesto que todos sabían que vivían provisionalmente, aunque pudiesen vivir más que cualquier proyectista. Los tres admiraban con reciprocidad sus almas, depuradas y llenas de finuras sentimentales y de tan gran idea de la vida, gracias a aquel sabor de sangre que acudía a sus paladares...

Nadie se explicaba el porqué de aquella asidua e invariable reunión. Nadie sabría, sino al final, el día inevitable en que se les rompiese el gran vaso, el secreto de los tres amigos entrañables que llevaban todos los días la cuenta de sus dulces sinsabores, porque la sangre tiene un sabor entrañable, en que se encuentra el sabor de la generosidad del corazón, si el corazón es generoso.

Con gran misterio, en voz muy baja, los tres se anuncian esas graves vísperas de lo que habrá de suceder inmediatamente, hasta en los que no tienen el melancólico sabor de la sangre. Su única alegría es ésa.

Tertulia de hombres pálidos, sinceros, verdaderos a los que muchas veces tienen los amigos la inocente avilantez de decir:

—¡Pero qué bien estás ahora! ¡Qué cara de salud tienes!

El vecino lejano.

Al mirar por el balcón la perspectiva de las casas de alrededor, se piensa que en aquel otro balcón lejano está el que sabe toda nuestra vida, el que espía todos nuestros movimientos, el que sabe cuando apagamos nuestra luz, el que lo sabe todo, el testigo de vista, el policía que la Providencia ha puesto en nuestra manzana, porque eso del ángel de la guarda es mentira.

Doña Pulmonía.

En las Catedrales el ambiente es de un morado helado hasta en verano. La horchata de la Catedral, el vaso de agua fresca de la Catedral, es algo que se entra a buscar en las Catedrales durante el estío. Los que tienen que quedarse en las tórridas capitales con Catedral, veranean en la Catedral, porque recién dejada la acera de sol inaguantable que la bordea, se encuentra al trasponer su dintel un frescor que hiela los huesos, un helor que se prepara indudablemente en las tumbas de los que están enterrados en ellas, tumbas como garrafas de horchatero.

Bajo la gran fronda de piedra, de árboles fósiles, el fresco es muy agudo.

Muy solitaria la Catedral, bajo la sombra morada y bajo el silencio morado y el fresco morado ofrece el mejor descanso de banco: sólo se oyen de vez en cuando los portazos de las puertecitas que tiene en sus cuatro costados la catedral, portazos de puerta de armario que retumban en el gran armario solemne de la gran nave catedralicia. La que acaba de entrar es alguna beata, que para quedarse más fresca quiere confesar sus ardientes pecados, o alguna viuda que se encapucha en cualquier rincón. Sólo alguna vez es terrible la presencia que anuncia ese portazo: la presencia de doña Pulmonía, que es la que acaba de entrar con sus gafas negras, con su manto larguísimo, con su pasito ligero.

¡Huyamos de las Catedrales cuando sintamos, gracias al presentimiento, que doña Pulmonía abre la puertecita de la Catedral y entra derecha hacia su víctima y se sienta a su espalda muy acurrucada sobre su reclinatorio!...

RAMÓN GOMEZ DE LA SERNA

por Guillermo de Torre
(en *Grecia.*)

Es, al igual de Max Jacob, un precursor incógnito de DADÁ; porque en 1910 en los tiempos de «Ex-Votos», «Tapices» y «El libro mudo»—a los que habrá que retrotraerse para divisar la curva de su interesante y fecunda evolución—, afirmó, subversiva y cardinalmente, sus siete palabras: «¡Oh, si llega la posibilidad de deshacer!», cuyo vértice de realización horadan hoy los «dadaistas». Alarido iconoclasta que, recordado en 1913 por «Silverio Lanza», extrañaría al RAMÓN hiper-vitalista, jovializante y constructivo de 1920.—*Guillermo de Torre.*

Carteles de ciegos.

Entre las cosas que van desapareciendo están los memorialistas. Ya no hay uno para un apuro. A veces no tienen manera de escribir una carta urgente y

precisa muchas cocineras y hasta algún político. El memorialista ayudó a prosperar a mucha gente. No debió desaparecer, debió evolucionar y escribir algo más que cartas, escrituras y memoriales, algo que, aunque más costoso, fuese una novela, un drama, un poema.

He pensado esto de los memorialistas pensando en los carteles de los ciegos. Los carteles de los ciegos debían ser escritos por esos memorialistas evolutos, según la nueva sensibilidad de la época. A veces deberían apelar al «soneto», forma justa y sobria, en la que podría enseñarse muy bien la causa de la ceguera personal de cada ciego.

Ya esas cosas que ponían en los carteles de los ciegos no dicen apenas nada y parecerá mentira su ceguera. Eso de «Atrofia grig», como eso de «Ciego por una explosión», son cosas viejas que apenas conmueven y en las que ni siquiera se cree ya.

Yo compondría algunos nuevos modelos de carteles:

CIEGO POR LOS RAYOS ULTRA VIOLETA

CIEGO DE LEER MUCHO NOCHE Y DÍA

También a veces debía haber carteles con cierto humor, ya que los ciegos no son unos hombres tristes, sino unos hombres a veces muy chicoleadores, que necesitan protección. Así debería haber un cartel, con el que el ciego sacaría mucho dinero, porque conmovería haciendo sonreir:

CIEGO POR HABER MIRADO POR EL OJO DE UNA CERRADURA

así como podía haber un manco de las dos manos que dijese: «¡Compadeced a este pobre manco que no puede andarse en las narices!»

Ya hasta el pobre necesita del reclamo, reteniendo al público gracias a las grandes novedades de su figura, de su música o de su plañido. El primer pobre que usase la luz eléctrica para llamar la atención obtendría muchos óbolos, siempre, claro está, que fuese un ciego o un imposibilitado de imposibilitación muy visible.

Había antaño un ciego que cantaba por esas plazuelas el crimen en el que le habían dejado ciego. Otro hombre rústico le acompañaba y llevaba el gran cartelón en el que estaba pintada la historia del crimen. Era algo de una angustia suprema oir contar aquel crimen por la misma víctima, criado de la casa en que mataron a los amos y a él le dejaron por muerto después de haberle sacado los ojos y de haberle hecho una terrible herida, cuya cicatriz enseñaba en el cuello. Me ha quedado de aquel relato el recuerdo de haber presenciado un crimen vulgar, aunque ensañado, como si hubiera estado escondido en un rincón dela casa.

La literatura, una literatura sintética y sobria, se debía haber aliado con los pobres. El buen latiguillo conmovedor debía ser manejado por ellos. Una buena vuelta dada a una frase cualquiera les sería muy útil. Por ejemplo, decir: «Socorrer a este pobre ciego que está en el fondo de un calabozo obscuro»... «Mirad por mí, ya que no puedo mirar ni por mí mismo»... «Ved que no veo»... «Todos pueden pasar sin que yo los vea»... «Yo sólo puedo ver al que me dé una limosna»... «Para mí es obscuro todo el mundo»...

Un cirio, un anuncio escrito en el esmerilado de un farol y una página impresa, un anuncio impreso, una proclama al país, un prospecto como el de aquel que pedía por los cafés una limosna porque era completamente sordo y «muy corto de vista», gracioso añadido por el que todos le daban algo. De algún modo hay que salvar de su sombría perdición al pobre ciego sobre todo, quitándole la campanilla que a veces toca y no se oye y pegando en ese cartel la página conmovedora para el presente. Sólo al ver llegar al ciego a nuestro despacho pidiendo una cosa tan seria como esa, se podría escribir una página inspirada y rotunda.

La hornacina sin estatua.

Se encuentran muy a menudo en la vida hornacinas sin estatua. Su hueco pide a gritos la estatua y se desgañita como la boca abierta del tenor...

—¡Una estatua!... ¡Una estatua!...

En la Universidad, dentro de su recinto, hay dos de esas hornacinas, como si intentasen emular a los estudiantes y les ofreciesen esos huecos para su consa-

gración. Ninguno, sin embargo, se fija en esa sugerencia y sólo a veces alguno imita una estatua ridícula, en ademán violento, una especie de Don Tancredo encarado con los profesores...

Bajo los soportales de la plaza Mayor hay otras dos hornacinas, como pedestales cubiertos para que el transeunte se sienta también emulado y aspire a figurar en ellos. Sólo los mozos de cuerda, al pasar cargados con los grandes bultos que les abruman, hacen uso de esas hornacinas que le obligan a descansar en ellas.

¡Pobres hornacinas sin estatua! ¡Tumba de pared de todos! ¡Estante como de todas las figuras que pasan por la ciudad!

La hornacina que hay entre dos cipreses en el tapial del fondo del parterre del Retiro es la más encantadora de las hornacinas. Si se pudiese pedir un busto en algún sitio, se podría pedir muy bien uno colocado en esa hornacina con algo de eternidad en su perspectiva.

Alguna vez me he sentado en su realce buscando una serenidad mayor y la he encontrado.

Está al alcance de un pequeño salto, y es bueno probar una actitud eterna, metiéndose en su nidero.

Se torna uno un poco estatua o momia metiéndose en su cobijo. Una idea profunda y escéptica pasa por uno y se endurece en el corazón.

El pañuelo negro.

Alguna vez ha sucedido que alguien ha dejado olvidado un pañuelo negro en la casa.

Se mira y se remira el pañuelo. ¿Quién habrá sido? Se recuerdan las personas que nos han visitado durante la semana y ninguna está tan de luto para llevar este pañuelo, que no sólo está festoneado de negro, sino que es negro por entero.

—¿Quién habrá olvidado este pañuelo negro?

Se piensa, se piensa. Nada. No damos con ello.

Toda la casa se enlutece con este hallazgo. Esa es indudablemente una señal, un signo, una letra nefasta del telégrafo de banderas.

Nos hemos mirado unos a otros con angustia. Nosotros estamos limpios de luto, pero el luto puede surgir de un momento a otro y puede anunciarse.

—¡Bah!—dice el más valiente de nosotros—¡Que lo tiren!

—No, que no lo tiren—dice la piadosa mujer de la casa—. Que lo laven y lo guarden.

—Bueno, pues que se lo lleven—repite el más fiero de nosotros.

Y se llevan el pañuelo negro, por el que nadie vendrá ya, y que será como una

huella de un luto perdurable en la casa y en el cajón de la cómoda, como un recordatorio sin nombre, sin impresión, sin indulgencias.

Por qué llora el niño.

Era el santo del niño, y toda la sala estaba llena de gente. Era la primer vez que el primer niño celebraba su santo, y, por lo tanto, era como el santo de sus padres y de su luna de miel aun.

Iban llegando señoras qne se tenían olvidadas, y había algunas visitas que por casualidad habían caído por alli en día tan solemne y se habían unido a la común alegría. Alguna de esas visitas casuales había dicho sin poderlo evitar, y aunque después se arrepintiese: «Pues no sabíamos nada»; pero otras se habían callado y habían recibido todas las muestras de gratitud «por haberse acordado».

En el gran salón se habían hecho ya varias tertulias, como en las sacristías después del bautizo. Las cabezas de señora, con su gorrete, se movían como las de las gallinas menudas y como si tuviesen los ojos separados, el uno en una sien y el otro en otra, y tuviesen que girar completamente toda la cabeza para tener el gusto de ver con los dos a sus interlocutoras, se movían de un lado para otro.

Todos estaban olvidados del niño, que se entretenía como un tonto mirándose en los espejos y poniéndose el sombrero grasiento de su tio el mamarracho. De vez en cuando, alguien se acordaba de él e intentaba salir en relieve en el fondo del niño, imponiéndole su retrato y el recuerdo de su voz aflictiva. El niño volvía la cabeza insistentemente, pues no quería ver a la persona incordiosa y atrevida que le atosigaba. Si hubiera podido hablar, hubiera dicho «que no estaba para nadie».

El salón se llenaba de más gente; cada nueva visita, más intimidada por la presencia de las numerosas otras que se congregaban allí, y a las que veía multiplicarse al asomarse por la rendija de la puerta de entrada, frente a la cual había un espejo.

—¿Y dónde está el señor de la fiesta?—es lo que preguntaban todos los recién llegados, buscando al niño, que al oir esta pregunta pugnaba por huir como un conejo, aunque la niñera le tenía bien agarrado por las patas traseras...

Ya en el ambiente, y aunque la reunión estaba casi compuesta en su totalidad de señoras, había ese humo compacto que también se levanta en los sitios llenos de señoras, como si fumasen a escondidas, aunque este fenómeno se debe quizás al humo de incienso que tienen siempre tragado demás y en reserva. («El humo de la charla humana»—se podría decir también—, que llenaba la habitación.)

El niño, engalgado más en lo alto que nadie, miraba sorprendido a todos los presentes. Disfrutaba de un rato de asueto y lo aprovechaba en repasar los ros-

tros y las figuras, pensando dónde las había visto antes, cuando de pronto se echó a llorar desolada, loca, descompasadamente...

Todos acudieron al niño, y se formó el corro de los bautizos a su alrededor,

—¡Que me lo den a mí!

—¡Que me lo den a mí!

—¡Que me lo den a mí!

pedían varias manos elevándose en el grupo, con un ademán muy desquiciado.

El niño lloraba sin dejarlo, espantado, sin querer abrir los ojos en su llanto, abriendo la boca como una rana. Se le hicieron todas las cucamonas y carantoñas; le enseñaron las postales que había recibido por el correo; se recurrió a enseñarle el plumero, por el que sentía una particular devoción; se le hizo el rebuzno, el cacareo, el rugido del león; nada. El niño lloraba como una fuente.

—¿Pero qué le ha pasado a este niño?

—Será la barriguita...

—Quizás el primer diente...

—¡Ni que fuese a echar el colmillo de un elefante!

—Darle unos azotes bien dados...

Pero el niño seguía llorando con horror, con desconsuelo de hombre, con un pánico de corderillo que había visto el milano.

Se lo llevaron a otra habitación, y allí, cuando el niño sintió el silencio a su alrededor y se sintió sólo con su madre, cesó de llorar súbitamente y abrió un ojo con mirada vigilante, abriendo después el otro y suspirando, al fin, como un hombre que ha salido de un gran peligro...

Nadie se daría cuenta nunca del porqué de aquel llanto. Ya no hay fantasía para lo sobrenatural, porque no se le quiere ver vestido con trajes y sombreros del día y con cierto aspecto de naturalidad. El niño había llorado de aquel modo porque entre aquellas visitas había olido, había sentido a la bruja. Una de aquellas señoras empingorotadas y pipirigalleantes era una bruja, la nueva bruja disimulada quizás dentro de una pensionista o una viuda.

Mirando a aquel grupo de señoras con esa seguridad, se encontrarían lo menos dos aspirantes a la brujería, aunque fijándose en las manos se podría encontrar la verdadera bruja, con sus manos afiladas, sarmentosas, que en todos sus gestos hacían una figura de garfio o de «ese» enconada.

Claro que en medio de la formalidad de la vida de sociedad, y todo envuelto en cortesía y educación, era difícil pensar siquiera en la bruja; pero el instinto de los niños es tan sutil para notar la bruja como el del caballo para sentir la víbora, o como el de los pájaros para sentir el águila...

La muerte del cuco.

Los relojes del cuco ya se sabe cómo cantan. Hacen cu-cu... cu-cu... cu-cu, y después el cuco se va cerrando tras sí la puertecita de su guardillón.

Un pedazo de alma del bosque anida en el fondo de esos relojes, que son como un tronco de árbol, de esos ahuecados por el tiempo, y en cuyo recinto se albergan los pájaros, los cuquillos y las horas.

En la serenidad del comedor en que está el reloj del cuco apenas se sabe que está.

Está tan disimulado y tan oculto el cuquillo, que no se le sospecha. A alguno le parece el reloj de los de cuco; pero como hay muchos que lo parecen y no lo son, no acabará de asegurárselo.

El péndulo del reloj de cuco denuncia al cuco más que nada. El péndulo del reloj de cuco suena con un tono de madera que se muere, que llega a crispar la soledad. Suena con un tono seco, mellado, que ataca con su fibrosidad de madera las fibras personales del que escucha. Oyendo ese péndulo se puede asegurar que anda cerca el cuco.

Cuando más distraído se está en la habitación del cuco, más sorprende su aparición súbita. En el aturdimiento de la sorpresa se piensa que la pared se ha abierto, y parece que una gran ventana es la que se abre en ella, y un gran cuco el que aparece en ella. Es como una aparición el cuco, igual a aquellas de las obras de magia, cuando en la habitación tranquila y sin nadie aparecía de pronto en el fondo de un cuadro un ser que gesticulaba.

Resulta tan claro en el silencio todo lo que sucede, que al abrirse la ventanita tiene un gran ruido de tabaquera con muelle. Después, el cuco lanza sus cinco, seis o siete golpes con una precipitación que sorprende, pareciendo, si no se ha contado el número de cucadas que da, que no ha lanzado las suficientes. ¡Cacareo menor y más isócrono que el del gallo el del cuco!

Algo de ruido de gran carcoma del tiempo tiene el canto del cuco. Es el carcomedor del tiempo, y por eso ese tono entrecortado que tiene.

El cuco sale ansioso de ver el mundo exterior, y mira a un lado y a otro de la habitación ese medio minuto que gasta en salir y estar para meterse al fin muy triste en el fondo de su mazmorra, de ese ataúd como una caja de puros que le han destinado. ¡Siquiera tuviese una mirilla su puerta! Pero, no, el alcaide del tiempo le tiene allí encerrado, y sólo le da de asueto esos minutos en que da las horas, siendo su más largo recreo el de dar las doce del día.

¿Cómo no se escapa nunca, si abre la puertecita de su encierro, y se posa en el dintel? Indudablemente, porque tiene un hilillo o un grillete atado a una pata.

Los cucos mueren por la voz primero, no cantando un día y saliendo mudos, despavoridos y espantables a cumplir su misión. Después se paran, y ya ni salen. Quedan así muertos, helados, rígidos en el fondo del reloj, con las patas hacia arriba. Sólo sé que haya muerto violentamente uno. He aquí la historia:

Aquel cazador tenía un comedor lleno de cabezas de animales, unos astados y otros sólo con calavera. En aquel comedor de paredes erizadas, de sombrío conjunto, había un reloj de cuco, un gran cuco, en el que los golpes de su canto eran como firmes martillazos que herían el silencio.

El cazador se había albergado en aquel comedor muchos días de su vida, y había oído, como si fuese un reclamo de sus recuerdos, a aquel cuco impertinente y cariñoso a la vez.

Esta última noche desgraciada a que me refiero, el cazador estaba de muy mal humor. Le había pasado algo inenarrable, algo que para un hombre serio como un cazador era más desgarrador que para nadie. ¿Cómo podía haberle sido infiel aquella mujer que le conocía en toda su candidez y su alegría? ¿Cómo podía haberle faltado, sabiendo en qué espantosa lobreguez y en qué vacío le dejaba? Si él la había puesto de manifiesto la infantibilidad de su alma, fué para que la respetase, para que se apiadase antes de romperla.

En esta noche de preocupación, el cuco sonaba como una burla, con una alegría intempestiva. Sobre la impertinencia y el sobresalto que en medio de lo que anima le son achacables siempre, esta noche tenía un sarcasmo y una inoportunidad sangrientos.

Estaba el hombre curándose la herida con ciertos raciocinios pacíficos y olvidosos, cuando sonaba el cuco interrumpiéndole todo, desvendándole la herida, arrancándole la costra que ya se comenzaba a formar.

Cu-cu... cu-cu... cu-cu... cu-cu... cu-cu... cu-cu... cu-cu... cu-cu... cu-cu..., cantó en la hora larga, casi interminable, de las doce, y entonces el cazador, desesperado, colérico, fuera de sí, cogió su escopeta y descerrajó un tiro sobre el cuco, que cantó las trece al morir, oyéndose después en su caída dentro del reloj un raro desprendimiento de ruedas y cadenillas, viéndosele caer por debajo del reloj, aplomado como el pájaro muerto que cae de los cielos, y dejando al caer esa estela de tres plumas que tan bien caracteriza la muerte del ave.

El que se casa con la extranjera.

Como tantos otros artistas, cuando vino del extranjero apareció casado con una extranjera. Como tantos otros, era tonto y así pagaría su tontería, ya que el público y los críticos están tan faltos de criterio, que siempre se reparten entre los más absurdos pintacuadros.

¡Ah, de la extranjera no le salvará nadie, ni la crítica ni esos paletos que siempre encuentra cualquier artista a su paso, y que están dispuestos a admirarlo todo!

Fuí a ver su estudio, mejorado por lo que ella había añadido indudablemente a su peculio de hijo de la calle. Él era tan ordinario como siempre, aunque había aprendido a hablar con suavidad, muy en voz baja, con una ternura falsa y de baja especie. Aquella vibración persuasiva y dulzarrona de su voz al hablar era de lo más repugnante y barato que darse puede. Se podría decir que era el «pachulí» de la voz.

Los cuadros eran los de antaño, sino que envueltos en veladuras y cubiertos por sus palabras, y como pintados por ellas cuando los enseñaba, señalándolos, relacionándolos, guiando al paleto y como sugestionándole con esas malas artes de hablar antes que la obra. ¡Cómo se ocultaba, cómo no decía ni sí ni no aquello, cómo hasta había matado la torpeza ingénita de su alma, esa torpeza que es un respiro cuando la obra es mala, pues eso hace ver, por lo menos, el niño recalcitrante, gracioso y pegado a la cola que es el pintor a veces!...

Era el mismo de siempre. No podía ser otro. La mediocridad podía con él. Sólo en la tertulia de los nuevos colegiales de la mediocridad se podía sentir resarcido. Era el señor de los que no le conocían, de los que no llegaban a conocerle. ¿Y eso para qué podía servirle?...

¡Qué grande e inmenso engaño! Gracias que tenía un diván en que poder reclinar toda la pesadumbre, toda la náusea del mareo del espíritu entre lo gris, entre lo espantosamente enrarecido.

¡Y que creyera él que por una estúpida superioridad técnica—de chico que sabe manejar la caja de pinturas—podía engañarnos a su sabor!

Sentí que tenía delante aquel carretero de siempre, con su tralla al hombro, plantado ante mí con cinismo. ¿Pero cómo modificar el cerebro de los políticos, de los pobres empleados y de los *dilettantis* de quinta clase? Una multitud asistiría inorédula a mi sermón en contra, y ni me escucharía siquiera ¡Qué gran impunidad en el mundo!

¡Y cómo se repite este caso! Nosotros no queremos la perfección, sino «cierta» perfección, «cierta» probidad, «cierto» talento, y eso sin que eso dé derecho a la impertinencia ni a la antipatía a su poseedor. Queremos hombres con «cierta» sensatez y sencillez. Lo que no podemos aguantar es al que se burla de nosotros calculándonos todo lo incomprensivos que es necesario para no penetrar en sus garrapatos, en sus superposiciones fáciles, en su secreto—¡pobre secreto!—profesional, ni podemos aguantarle, sobre todo, si encima abusa de su engaño con los otros y se permite un orgullo impertinente e infundado con todos...

¡Qué envuelto y qué pertrechado en su caparazón de pintura estaba él! ¡De qué modo se recreaba en su engaño, en su martingala, en su hipocresía! Ya era imposible arrancarle a su caparazón. Como cuando se quiere arrancar el bicho a las grandes caracolas marinas, no hay fuerza humana que las pueda hacer salir de su laberinto, aunque se las eche un lazo que amarre su cuello, y sólo cociéndolas en su encierro se les logra sacar de la caracola, a este artista engañoso sólo por un procedimiento semejante se le podría desenmascarar.

Ni crítica, ni desdenes, ni nada podrá con él. Nada.

¿Nada? ¡Ah, sí! Sólo su esposa, la extranjera.

Han escogido estos que se casan con una extranjera el modelo de insulsez del país, la mujer imperiosa que les domina, porque anida en ella el desafecto del cálculo y la bastante desaprensión para irse por el mundo con hombres absurdos y aburridos. Generalmente, los dos resultan engañados, y ella, aunque dura y basta, lo es mucho menos que ellos. Muchas veces se realizan dos venganzas al mismo tiempo. El drama que se verifica después de esas bodas es inenarrable, y no es ni teatral, porque es ruín y está hecho de rechinamientos de dientes, de sordas contradicciones, de escenas menudas y demasiado encima unas de otras.

Una de las sorpresas que guarda la extranjera para el que se casa con ella es el modo anguloso y precoz de envejecer o de transformarse ya dentro del hecho consumado del matrimonio. Es absurda la otra mujer que sale de aquella mujer que escogieron ofuscados por esa convivencia de mujeres y hombres de la vida extranjera. No supieron escapar a aquella seducción, que para los del país era de todos los días, y sin embargo, habían escapado a ella, no escogiendo aquellas mujeres. Eran las mujeres completamente indeseables, y no porque hubiesen pecado—¡eso se salva tantas veces!—, sino porque eran en su misma pureza las indeseables, las que habían nacido para practicantas de un dentista, y, sin embargo, andaban en el ambiente de los artistas.

El que se casa con una extranjera purga los pecados de vanidad, de inconsciencia y de precipitación que ha cometido en la vida. Sólo entre dos seres muy superiores, por muy extranjeros que fuesen, se podría arreglar esta gran disparidad de la Naturaleza, y eso porque no se dará la equivocación de elegir entre las extranjeras la más distante, la más extraña, la inconcebible por su carácter.

Yo, a la española que caza a un extranjero, la llamo jamacuca ¡Qué españolas suelen engañar a los portugueses, a los franceses y a los alemanes sobre todo!

Son las jamacucas. Son mujeres sin perfil español, desgraciadas, con un estrabismo de mediocridad, con un emperifollamiento ridículo, grotesco, cursi, que no admite arreglo entre los conterráneos. El más paleto de sus compatriotas se da cuenta de que es de esa clase sin sabor, ni olor, ni color

La extranjera que se casa con el español simple, indiscreto y pretencioso, debe ser, por lo tanto, la «jamacuca» de su país, el ave sosa y pesada, la abutarda o la gaviota de su país, sobre la que el cazador de su tierra nunca dispara.

¡Ah, pero al hombre del chaquet inoportuno, al hombre de las amistades dudosas, de las intriguillas contumaces y de la voz melifluа y falsa le está bien la jamacuca extranjera! Mientras no se pueda perseguir el pecado contra los demás del sarcasmo injustificado, de la intransigencia maligna, de la grosería nativa, de la insinceridad, hay que sentirse vengado por la mujer, porque esa misma grosería, esa misma hipocresía contra todos, sólo se rebatirá bien contra ellos en el «téte a tête» obligado de su hogar, en el repelerse inevitable del uno al otro en el poco espacio de sus habitaciones. En ese descornarse el uno contra el otro expían su falta de ideal, de altruismo, de verdad y abnegación pública.

Así, cuando llegó la hora de despedirme del oscuro falsificador, que me estaba ofendiendo cara a cara como a un imbécil más, abusando de la cortesía que obliga a callar, estreché la mano fría y huesuda de su mujer, de mirada de botón—eran como dos vulgares botones grises sus ojos—, como la mano de la vengadora.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

por Rafael Cansinos Assens.

(Del libro *Los Hermes.)*

El anhelo de nuevos descubrimientos estéticos que animó a la pléyade de los argonautas; el anhelo que tuvo su orientación recta hacia las Thules últimas de la emoción y de la forma, y que alcanzó sus líneas más altas y alargadas por encima de lo conocido en los primeros libros de sus poetas; el ansia de superación de aquellos primeros momentos de fervor, no ha sido continuado y menos superado por los nuevos, excepto por un raro escritor que es el único raro de este nuevo ciclo de genios vulgares. Señalo con el índice extendido a Ramón Gómez de la Serna, el fundador de *Prometeo,* el autor de esos raros libros *El libro mudo, El rastro, El teatro en soledad,* etc. Después de 1900 no hay otra verdadera novedad literaria, sino la aparición de este joven. Con Ramón Gómez de la Serna vuelve a encenderse una nueva antorcha de entusiasmo puro y a manifestarse una nueva voluntad de arte. Ramón Gómez de la Serna es el continuador auténtico de las intenciones modernistas; el joven en quien esas intenciones, ya cansadas, vuelven a hacerse prolíficas con nuevo y acrecido vigor, y en cuya obra de entrelazadas y audaces líneas se entrevén nuevas buenas venturas artísticas. Con Ramón Gómez de la Serna se anuncian las nuevas promesas y presagios. El sentido estético en que se aquietan los primeros furores de los novecentistas se enriquece en la

obra de este escritor con nuevas voluntades. El nos anuncia las últimas veleidades literarias, el nuevo anhelo de los futuristas de Marinetti. Su obra literaria se corresponde con las nuevas tendencias pictóricas de cubistas e integrales. Es algo que supera ya nuestra más alta ambición estética y hasta podría decirse, nuestra más amplia facultad de comprender. Es una obra verdaderamente pánica, de cuyo afán de representación nada queda excluído y en que ningún aspecto de las cosas es olvidado por el artista. Gómez de la Serna tiene la mirada de los cubistas frente al modelo. Aspira a interpretar el dinamo mismo de la vida, y a reflejar la vida como un torbellino de átomos, materiales o sentimentales. Su mundo de la representación es así un mundo abigarrado e inquieto, en el que todas las cosas se manifiestan casi simultáneas, casi como se ofrecerían a la vista de los nautas aéreos. Su obra es como una ciudad en que todas las avenidas pudiesen verse con una sola mirada y el transeunte no tuviese nunca delante un muro aislador. La visión parcial, embellecida por la intención y expresada en formas extáticas de perfección absoluta; la visión parcial que creó los géneros literarios y las especies zoológicas, es sustituída aquí por una visión total en que los fenómenos efímeros no son retenidos por una predilección que los elige para dar su perenne sentido al momento, sino fijados un instante para lanzarlos de nuevo, con su interpretación literaria—tal las moscas que los niños cazan y sueltan luego con una banderita de papel—al torbellino de la vida, que nunca descansa, según la representación epicúrea. Alcánzase así una literatura que tiene la simultaneidad de la cinta cinematográfica. Pero las palabras no pueden proyectarse al mismo tiempo como las imágenes, sino que se coordinan sucesivamente en teorías que han de guardar el sosiego obligado de los cortejos. No pueden mootrársenos al mismo tiempo como se muestran las figuras de una danza. Nuestra atención es seria y no simultánea. Asi esa variedad de aspectos e instantes que se nos manifiestan al mismo tiempo, como granados en enormes racimos, y no sucesivamentente, fatigan y desorientan nuestra atención, y la obtención de la síntesis se malogra y frustra en tan profusa variedad de detalles. Gómez de la Serna ha llevado hasta su último límite el gusto del análisis que se manifestó en la generación del 900, como consecuencia del espíritu escéptico de los escritores del '8. Su estilo cortado por tantos incisos, cortado por tantas intenciones sinuosas, prolongado en tantas direcciones opuestas, que recuerda los planos de las modernas ciudades, cansa las atenciones más ágiles y se hace fatigoso y árido. Habria que verlo también desde un aeroplano. Su obra supera por esto mismo en muchos momentos los límites de una obra estética, para confundirse en una rara nebulosa de intenciones. Es como un árido cúmulo de mazorcas que será preciso tundir y desgranar antes de gustarlas. Algo de esto ya lo ha hecho

el autor mismo, creando esas *greguerías,* en que las estrellas de su nebulosa brillan aisladas, claras y distintas como las primeras estrellas vespertinas. ¡Coincidencia notable que este estilo profuso y difuso, que por el ansia del análisis y, quizá mejor dicho, por un anhelo extraviado de una absoluta síntesis se frutifica en largas y entrelazadas marañas verbales, sea la última fórmula literaria la que deba corresponder como expresión representativa al vértigo con que en nuestros días se ama y se vive y se muere, y la que haya de ofrecer sus líneas estéticas a ese anhelo de brevedad en todo, que ya en 1900 con Manolo Machado, creó entre nosotros el impresionismo literario, cuya aspiración era describir las cosas con palabras efímeras y breves como gestos!

Aceptémosla, no obstante, con la simpatía que merece un arte nuevo, y veamos en ella el anuncio de una nueva generación de seres dotados de mayores poderes espirituales que nosotros, que serán capaces de mayor atención y cuyo cerebro, ejercitado en una más larga y dura gimnástica, tendrá la solidez de los hombros de los atletas!...

(De *El desnudo en el arte.*)

. . . . . .

El último gran escritor joven que se ha revelado entre nosotros nos da en su obra una confirmación de esto. Me refiero a Gómez de la Serna. Durante mucho tiempo llenó este escritor de aciertos largas páginas, anchas como zonas zodiacales. Había formado su léxico, había forjado un estemma singular para sellar su obra... Había escrito esos libros tan llenos de auroral inquietud que se titulan *Morbideces*, *El libro mudo, Tapices*, *El teatro en soledad*... Pero aun todo aquello era balbuceo y presagio. Echábamos de menos en aquella abundancia equilibrio, armonía, orden, divino orden. Nos parecía ver flotar sobre aquellas páginas la larga cabellera suelta de una nebulosa. La primera muestra segura que tuvimos del genio de este escritor fué un admirable *Estudio de desnudo*, así titulado, trazado con una pluma firme y fina, que dejaba muy lejos todas las plumas de los dibujantes. Os invito a que leáis de nuevo estas admirables páginas. Pocos estudios de desnudo, en lienzo, en mármol severo o graves cartulinas académicas podrían ponerse en parangón con este estudio literario. Están en él las líneas y la divina substancia y todo lo que hay de vago sueño paradisíaco en un desnudo. Está allí el vergel de la forma anónima, con todas sus rosas y sus pomas. El autor había contrastado su arte con la mujer y había salido triunfante de la prueba. Había forjado su Venus con manos seguras. Su universo de inquietud había encontrado su euritmia: la vaga nebulosa había florecido sus estrellas ordenadas. El artista tenía en la mano su cabeza de Medusa y la mostraba sereno a todas las gorgonas del estilo. A partir de este intento, el arte del joven escritor

pudo ser considerado adulto: y nos interesó como una obra seria, a pesar de todos sus prerrafaelismos...

(Del libro *Poetas y prosistas del novecientos*.)

Con la publicación de sus últimos libros—*Senos*, *El circo*, *Greguerías*, *Muestrario*—, inicia el fundador de *Prometeo*, el autor de *El Libro mudo* (1911) una nueva manera más libre y demagógica. Lejos quedan en la lontananza de los primeros días, crespos de inquietud solitaria, aquellos abruptos monólogos de *Morbideces*, aquellas áridas cordilleras de *Tapices y exvotos*—libros escritos para la minoría entusiasta, para las acres juventudes rebeldes, para los espíritus nuevos, ávidos de penetrar en los dédalos intrincados, donde los hombres de edad más madura se fatigan y pierden—. En todos esos libros primeros, desde *Entrando en fuego* (1904), iniciación violenta, hasta *El Rastro*, primera condescendencia con el público, que acompañan el largo paso de *Prometeo*, Gómez de la Serna, bajo la máscara de «Tristán el decapitado», ha cumplido la pura y divina peregrinación por el desierto que debe anteceder a todo contacto con las muchedumbres. Allí ha puesto él los más ingenuos y desinteresados fervores de una juventud igualmente inquieta de pensamiento y de emoción. Allí, en aquellos libros anteriores al trato con la venalidad editorial, en aquellos libros que no se vendían y que cumplían su vida entera en el despacho del autor, folletos, manifiestos y proclamas henchidos de una soledad clamorosa, rebeldes hasta en su tipografía, que el autor solitario lanzaba desde su retiro de la calle de la Puebla—esa calle que será tan histórica como las rocas de Guernesey y como el sanatorio del Rosario, lugar de romerías a Juan R. Jiménez—ha escrito nuestro Ramón sus más fuertes y mejores páginas, las que se recordarán siempre y serán leídas con devoción por los jóvenes, *Mis siete palabras* (1910), *La visita al Moguer de Juan Ramón*, el prólogo a su drama *La Casa Nueva*, las ilustraciones marginales a Rachilde y a Willy y a Polaire. Ahora pasan al público decantadas, filtradas y envasadas aquellas fuertes esencias; pasan como corregidos y puestos en limpio aquellos bravos borradores. Y al contacto con el público parecen amansarse aquellas inquietudes encrespadas y parece rasgar el autor su velo de hierofante.

La manera de Ramón en estos últimos libros es como una transcripción demótica de su hermetismo primitivo. La *Greguería* marca una disociación demagógica en la fuerte hilazón de sus cerebraciones. Siempre se caracterizó la labor de Gómez de la Serna por esta efusión desordenadora, por este desinterés de todo argumento y de todo nexo lógico. Pero en las greguerías es donde este anhelo de las palabras de justificarse por sí mismas, logra su triunfo más completo. Antes de ellas, el autor ha construído poemas de fuerte estructura dramática, como *La*

utopía (1909) y *El palacio deshabitado*. Pero estas veleidades constructivas se disuelven y dispersan en las greguerías. La greguería es el reactivo más violento contra todo preparado literario. Es un medio disgregador. No constituye ciertamente un género literario nuevo, pues genealógicamente se incorpora a la progenie de aquellas composiciones breves—*Ráfagas*, *Al vuelo*, *Alfilerazos*, *Volanderas*—que reflejaban en los periódicos de antaño la inquietud del momento y que en superior esfera literaria hallan hermanas en las doloras y humoradas de Campoamor. También guardan su parentesco con los trozos epigramáticos y con los leves cuadros de los impresionistas. Los *Diapsalmata*, de Kiekegaard (que ahora acaba de traducir Armando Vasseur), son también en cierto modo greguerías. Y aun ciertos poemas humoristas de Tristán Klingsor. La greguería, sin embargo, se distingue de todos estos consanguíneos, se distingue también del salino patético, toma su sello específico de su absoluto desinterés del *patos* y de una cierta travesura desenfadada y ruidosa que hay en ella. Guarda así estrecha relación con su significado léxico, y parece haber sido inspirada y querer emular las armonías truncadas de esos órganos de feria y de verbena que vibran ante las barracas y los *carrousels* y parecen contagiados de la loca alegría de los payasos. La palabra greguería pertenece al léxico de los costumbristas madrileños, y es frecuente, sobre todo, en Ramírez Angel. En *Madrid sentimental* son exaltadas líricamente por este novelista, el más lírico de nuestros noveladores, las greguerías de los órganos Limonaire. No hay que olvidar que una suerte de fraternidad juvenil une los acres comienzos de Gómez de la Serna con las ingenuidades de estos costumbristas. Ramírez Angel ha colaborado juntamente con Ramón en *Revista Crítica* y posteriormente en *Prometeo*. En aquella época Ramón compartió con los jóvenes del momento una cierta comunidad de motivos líricos, y las greguerías de esos órganos de verbena pudieron inspirarle más inmediatamente la intención de sus greguerías literarias. El anhelo de la greguería está ya en *El Libro mudo*, como un deseo de libertarse de todo tópico y de toda finalidad — *Ramon, todo debe ser greguería... Hay que aplanarlo y laminarlo todo...—Azar vale más que Germinal* — (*Los Unánimes — Prometeo*, 1911). ¿No ha escogido como lema de *Morbideces* la célebre *boutade* de Gautier: *Nada importa nada...?* Así Gómez de la Serna proclama la fórmula de un arte por el arte, aun más desinteresado y libre que el novecentista. Y esta greguería suya es la declaración de una filosofía individualista. Desde su segundo libro, *Morbideces* (1907), Ramón se nos revela como un escritor disolvente, a un tiempo aristocrático y demagógico. Ha frecuentado sin duda las amistades libertarias de Sterne y de Nietzsche, y ha adquirido la representación trágica de la vida, como un juego de fuerzas sin objeto, sin causas finales, ni otra justificación que la del

propio existir. Es terriblemente egoísta (*El Libro mudo* es todo él un soliloquio, un *Cantar de los Cantares* en que Ramón hace de Sulamita); pero, al mismo tiempo, está animado de un sentimiento trágico de difusión y de cercenamiento—¡oh, las múltiples decapitaciones de Tristán!—de la terrible alegría en el dolor, de Nietzsche; bien que huya de esta tragedia, repudiando a la hipérbole, en la que ve la más terrible gorgona, y pretendiendo convivir con las serenas musas relativas. Esta lucha entre el anhelo de infinito y sus reducciones sensatas—conflicto cuyas heridas sangran en los primeros libros, los buenos, de *Azorín*—le mantienen en un constante estado de trepidación, de rebelde dinamismo. Su no conformidad es inmensa en este su período literario. Este terrible epígono, que evoca a León Bloy, *el Verdugo*, y a todos los desolladores literarios, escribe en *Morbideces* y en *El concepto de la nueva literatura* (1909) los primeros y más terribles ataques contra el arte de la última generación y contra sus *prohombrillos;* contra Baroja, *ese caso de depósito judicial, cuyas obras, sombrías, desdibujadas, desquiciadas, están hechas porque sí*, contra Valle-Inclán—*que ha abusado del corazón*—ese *desmayo de la sensualidad intelectualizada*; contra Martínez Sierra—*que empalaga a almíbar, y es un caso de satiriasis*; contra *Azorín—esa edición en octavo menor de la obra en folio de A. France.* Alguna de estas opiniones ha sido después rectificada. Así, en el prólogo a *El Teatro en soledad* (1911), leemos: «De toda la generación precedente sólo quedarán unas páginas de *Azorín*». Pero esta salvedad posterior no quita nada a la acerbidad de los principios. Y la verdad es que, como el príncipe Rodolfo, este audaz iconoclasta ha empezado su vida literaria blasfemando contra sus progenitores. Porque está bien que la literatura novecentista le parezca demasiado hecha, demasiado perfecta. El vuelve a proclamar la belleza del caos, y desmenuza los arquetipos literarios hasta reducirlos a migajas para los gorriones de las calles. Sus greguerías quieren tener el libertarismo del arroyo, en ocasiones el gracejo blasfemante de de la canalla: siempre la agria discordancia de las greguerías de los órganos profanos. Pero aunque se revuelva así contra los progenitores, ¿no está lleno de ellos? ¿No han sido también antiliterarios Baroja y Azorín? ¿No ha recogido en libros como *El tablado de Arlequín* y en *Voluntad* esas mismas divagaciones incoherentes de *Morbideces* y de *El Libro mudo*, esas rebeldías, esos nihilismos que forman trabajosamente su orbe? ¿No tiene Ramón de todos ellos y no tiene también de Unamuno? ¿No ha aprendido del gran D. Miguel el arte de construir las paradojas literarias, de tallar los prismas ideológicos, de dramatizar los conflictos internos? ¿No luchan en él el relativismo de *Azorín* y el ansia unamunesca de infinito que en Ramón no va a Dios y se consume en un politeísmo numeroso?

En esta su primera época, Ramón o Tristán Gómez de la Serna es un hijo del

novecientos; escribe con el tono contemporáneo, y refleja el espíritu de la independencia que en unos, como Baroja y *Azorín,* toma formas demagógicas, y en otros, como Valle-Inclán, asume el tono aristocrático, desdeñoso y mordiente de los condestables literarios a lo D'Aurevilly. Las greguerías de Gómez de la Serna entran en la serie de las ideaciones contemporáneas y «están hechas porque sí», como él mismo dice, de las novelas barojescas.

Pero estas greguerías se llenan luego de otros matices, se hacen más literarias. Al mismo tiempo se reposan. La enorme voluntad de crear, que es en suma toda rebeldía (Nietzsche), se aplaca en esa serie de dramas *La utopía* (1909), *El laberinto* (1910), *El teatro en soledad* (1912), en que el autor, aunque a disgusto, ha tascado el freno del argumento y se ha sometido a una labor constructiva y continuada. En estos dramas arbitrarios, que recuerdan algunos bosquejos de Rachilde *(Parada impía,* por ejemplo), por el acerbo simbolismo y por cierto modo análogo de adjetivar a las *dramatis personas,* que viene también de E. Sue—*el de la corbata roja, el de los ojos agudos, el peludo, el giboso*—, hay ya patente un anhelo constructivo de creación orgánica que rebasa el límite del nihilismo literario predicado y practicado en *Morbideces* y en *El Libro mudo.* Por un instante las greguerías iniciales se interrumpen; el autor libertario de los comienzos acepta, aunque con restricciones, la idea de las causas finales, que es el alma del drama, y la disciplina de las edificaciones orgánicas. Si en la mayor parte de estas obras la mira estética va orientada hacia un teatro ideal y fantástico, sin bastidores ni bambalinas, alguna de ellas como *El lunático* (1912) es ya una obra representable, perfectamente acomodada a la caja de ilusión que son nuestras escenas contemporáneas, y aun a las capacidades de nuestros actores y de nuestro público. Por un momento el nihilista aristocrático de *Morbideces* esté a punto de lograr su anhelado epicureísmo estoico de aburguesarse; parece comprender el sentido y el objeto de la disciplina en que florecen las virtudes burguesas. Ya en *Morbideces* se predica la necesidad de aburguesarse. Esta es también la época en que muere *Prometeo,* agotado ya todo el divino fuego de su cálamo, y en que va a comenzar el aspecto predicante y apostólico de su fundador. Poco después lanzará la primera proclama de la cripta de Pombo (1915), y reunirá en el viejo café, de tradición burguesa, a una minoría de escritores de los más distintos matices, que asistirán a unas veladas de objeto indeterminado, y alguna vez, oyendo a Ramón, guiñarán los ojos, como los gitanos que, según Emerson, escuchaban los discursos del reverendo Borrow.

Por esta época también empiezan a aparecer los primeros libros de nuestro autor, apadrinados por editores. Inicia la serie *El Rastro* (editor Sempere), y le siguen *El doctor inverosímil (La Novela de Bolsillo,* 1914) y estos tres libros

últimos. Al mismo tiempo se le abren las columnas de los periódicos, y las revistas gráficas reproducen su voluntariosa efigie. La época de los yermos ha pasado para el solitario y tenaz escritor, que ha logrado el contacto con la muchedumbre. También su labor ahora muestra una jocundidad sazonada y burguesa. Del libre y arbitrario laborar antiguo, sólo queda el procedimiento; mas la intención se ha hecho más limitada. Se ciñe a un tema y lo agota, excavándolo en surcos madrepóricos. *Senos*, *El circo*, *Muestrario*, son libros urdidos por un procedimiento madrepórico. Muestran un asomo de argumento, una intención constructiva, aceptan la limitación de un tema, aunque llenándola luego de largas perspectivas. El procedimiento mismo no pertenece a la categoría del laborar desinteresado de *Morbideces*. Estos libros son, en realidad, prismas que nos muestran todos los aspectos de un tema, con una diversidad de visión y una simultaneidad, que a veces recuerdan ciertos instantes de ese arte cubista que nos dejan entrever los *ballets* rusos. Pero no por eso son menos limitados y constructivos. En algunos, como en *Senos*, hay un arte ensañado de catalogación naturalista, un anhelo titánico de agotar todas las variedades de senos, de aprehender todas las especies, géneros, órdenes y familias de estos maravillosos frutos. Hay ya aquí un anhelo de posesión y de logro, de perfección, de objeto final, que rebasa el estoicismo epicúreo proclamado en *Morbideces*. Aunque la greguería salte y juegue, libre al parecer, no está por ello menos sujeta a una coordinación intelectual, y en tanto se mueve locamente, está labrando, en unión de otras alegres obreras, una inmensa madrépora lírica e ideológica.

Este anhelo de aprehender todos los matices de un tema es algo absolutamente burgués, bien que se cumpla con el desenfado y la brava acometividad de un hombre que tuvo una libre juventud en los arrabales de la literatura. Este arte, tan diversamente condimentado, recuerda las cocinas rabiosas de los merenderos. Estas greguerías no profesan ninguna filosofía determinada ni se ajustan a ningún pathos. Tienen la cándida amoralidad de los arrabales. Su autor juega con las ideas y con las formas en un libre estilo, que nos recuerda a esos hombres colorados y sanos que lanzan sus bolos en las afueras. A cada momento nos parece escuchar la frase «Nada importa nada». Un intelecto próvido, un espíritu maligno y candoroso, juega aquí libremente con la emoción divina, sin dársele nada de su suerte, practicando un arte de ilusionismo que pretende extender su engaño a todos nuestros sentidos, sin herirnos en el corazón. En manos de este taumaturgo, las cosas no adquieren un alma, sino que vibran con todas las posibilidades de su materia. Asistimos a juegos de barracas, a temerarios trucos de payasos. Un agujero en el suelo se prolonga hasta el centro de la Tierra, y logra así su trayectoria de infinito, dentro de la física. Las cortinas escon-

den personajes invisibles, como en las películas cinemáticas. Nada es sublimado a esferas ideales. He aquí un arte materialista, de un optimismo físico, que parece deducido de la teoría darwiniana de la transformación de las especies. Como un vermes intestinal, el tema se insinúa, se transforma, logra todas sus posibilidades y muere, sin que el autor ponga nada propio en la experiencia. Lo más interesante es la carga inflamable que llevan estas bengalas retóricas. Encontraréis aquí los pimientos rabiosos de Rachilde, las utopías de Wells, algún rasgo que os recordará el cáustico estilo balzaquiano, letanías líricas que os harán pensar en Remy de Gourmont, menudas observaciones que estarán mentando a *Azorín*, paradojas literarias que se acordarán de Unamuno y ternuras pasajeras que hablarán de Juan R. Jiménez y de Rabindranat. Alguna vez, como en *Las chimeneas dramáticas*, apunta el salmo patético. En *El circo* se desplegará fastuosamente toda la facultad de simulación de Ramón Tristán, con sus pipas, con sus muñecos, con todo el atrezzo de su pintoresco barroquismo. A veces, como en esos *Parecidos* de *Greguerías*, vislumbraréis un arte arbitrario, popular y caprichoso, a lo Rabelais, que francamente se va a los arrabales; otras, os abrumarán páginas de un culteranismo refinado. Os asombrará siempre tanto elemento diverso, tan bien casado y avenido, en el equipaje del autor. Dudaréis entre llamar decadente o bárbara a una literatura tan desconcertante. De pronto veréis, no sin cierto pánico, cómo esta obra que, para lograr su efecto, se ayuda de la tipografía, con manecillas y círculos gráficos, adquiere un ultraísmo insospechado, se sale de la literatura, rebasa el molde de la forma escrita para acogerse a las artes más representativas, a la mímica, a la pintura escenográfica. Recordamos esos cuadros japoneses en que los objetos reales, elaborados por los artistas mecánicos, suplantan al pincel. Imaginamos un libro de Ramón como un álbum, en el que toda la eficacia estuviese en las ilustraciones hechas por él mismo; como un teatrito plegable, que pudiera armarse sobre una consola, y en el que el mismo Ramón moviese los muñecos. ¿No pasa así también con algunos libros de Jules Renard y con todos aquellos que extreman la nota humorística sin lo patético? Y he aquí cómo el arte último de Gómez de la Serna se enlaza con su arte primero, y cómo podemos imaginarlo, salvo las abruptas construcciones de sus dramas, como una sucesión de morbideces, como una serie de caprichos que pudieran tener su ampliación lógica en la pantomima, en el kaleidoscopio, en el truco circense, en los mohines de los cuadros vivos. ¡Algo muy libre, muy orgánico y muy íntegro, practicado por un autor que al mismo tiempo fuese un mimo, y, sobre todo, un hombre de buen humor! Algo muy intereresante y futuro ciertamente; pero ¡cuán lejos de nuestro triste y grave pathos íntimo!

Estas greguerías nos aclaran súbitamente su sentido; las consideramos con un

criterio tomado de la técnica del dibujo. Para comprender este estilo suelto, tan libre e intencionado y tan parco de rasgos expresivos, es preciso recordar los progresos cumplidos en el arte de la caricatura por esos finos artistas que se llaman Somme Capiello, Willy, Hansi, etc., que conocemos por las páginas de *L'Assiette au Beurre* y de *Jugend*, y más detalladamente por la obra del escritor cubano Bernardo G. Barros, *La caricatura contemporánea*. Después de repasar un álbum de caricaturas modernas, comprendemos mejor lo que ha querido hacer con los solos medios literarios el autor de estos esquemas lineales. Comprendemos mejor el parentesco que este género literario de la greguería tiene con el humor y con la popular literatura festiva, y el matiz característico que de una y otra consanguinidad la separa. Intuímos también el matiz que la diferencia del salmo y del arabesco, y de todo ese linaje de rápidas notas literarias o notículas, como las llama Blanco-Fombona, y que más o menos se le parecen, y le restituímos su verdadero significado gráfico. Logramos la comprensión plena de la greguería cuando la miramos como una caricatura moderna. Una caricatura: eso es la greguería en su más pura expresión; es decir, en aquellos instantes en que asume su intención más elemental, lograda por el medio más sencillo: la caracterización de un objeto en la fijación de un aspecto único de los innúmeros que puede afectar. Este podría ser llamado el momento estático de la greguería, aquel en que la cosa se nos muestra, vibrando sí con ese dinamismo que estiliza y retuerce los perfiles gráficos, pero idealmente detenida en una síntesis. En este momento la greguería es la caricatura nerviosa y rápida, que en un haz de líneas que tiemblan nos fija el aspecto limitado, pero que deja adivinar tantas cosas, de un semblante humano o de un objeto. Esta caricatura os la muestran gráficamente un Somme o un Forain, y entre nosotros un Bagaría o un *K. Hito*. Esta caricatura la logra Ramón cuando circunscribe su intención a un solo objeto que no ha de evolucionar a nuestros ojos rápidamente, siguiendo ese proceso de transformismo en que el escritor se complace y que parece copiado de la lógica absurda de los sueños. Ejemplos de esta caricatura literaria elemental abundan en sus tres últimos libros: *Senos*, *El circo*, *Greguerías*. Limitémonos a presentar éste: «Parece que a ese hombre que lleva tan ancho cristal sobre el hombro, el cristal le pasara la ropa y le biselara partiéndole en dos mitades perfectamente hechas.» ¿No veis aquí una finísima caricatura? Ved aún este otro: «En verano, los niños de pecho lloran porque quieren la leche merengada...»

He aquí la caricatura moderna, fina, nerviosa, breve, de una intensidad gráfica. Esta greguería podría cambiar sus trazos literarios por los del dibujo, sin perder nada de su intención ni de su substancia; se encontraría entonces transportada a su verdadero terreno. Nos imaginamos ya esta greguería, interpretada

por un dibujante de genio, convertida en una *carga* gráfica. Habría utilizado los mismos rasgos del escritor, y con sus mismas palabras le habría formado la leyenda, que es como la moraleja de estas fábulas epigramáticas. Vemos ya la cara de cómico asombro de ese cargador, al que el cristal ha biselado el hombro; los ojos golosos de ese niño que pide leche merengada y la grotesca consternación de su nodriza.

El mismo proceso podría seguirse con otras muchas de esas greguerías elementales. Podríamos trazar así la caricatura de la solterona, «que anda por la casa envuelta en una larga bata, tan larga, que se le enrosca a los pies y acaba por llenar toda la casa», y la de esa mujer trágica miserable, con botas de hombre, con botas de elástico (¡mirada espantosa!) y la de ese *chauffeur* que, «dormido en el pescante del regio automóvil, junto a la verja del palacio, sueña que, vestido de frac y lleno de seducción, baila en la fiesta, mientras a la puerta le espera el automóvil dirigido por un *chauffeur* hipócrita, al que zarandeará sin consideración». Y así ¡cuántas! Veamos aún ésta: «De pronto, en los jardines vemos una serpiente entre las hierbas. ¿Qué especie de serpiente es esa? Es la manga de riego, ¡dulce y nada venenosa serpiente de los jardines en los sitios en que no hay serpientes!» Trazaríamos la curva de esta nada venenosa serpiente, dibujaríamos en cuatro rasgos la figura de una niña asustada, y pondríamos debajo esta leyenda: «¡Mamá, una serpiente!» Tendríamos una ilustración para un *journal amusant*. Siempre en las páginas de estos libros encontraría un dibujante estéril asunto y temas para apuntes caricaturescos. Caricaturas humanas y aun zoológicas, y aun de objetos inertes. Ved, por ejemplo, este grillo que es «una cucaracha fanfarrona y descocada»; esos automóviles, que, «como los perros, ladran, corren y muerden a quien les teme y huye»; esos pimientos, «que tienen el aspecto de ser lenguas gordas de la tierrra, a veces picantes lenguas de verdulera», y ese león, «que debía tomar quinina para que se le acabase la calentura». ¡Oh, ese león! ¿No lo véis ya en la plana de anuncios de los periódicos, acreditando unos sellos de quinina, sorbiéndoselos con la cara lacla y amarilla de un enfermo de paludismo?

Siempre el trazo gráfico predomina en estos cuadritos literarios, brindándose ya preciso y perfecto al dibujante. A veces, este trazo ha sido ya utilizado en la caricatura gráfica, como esas botas de hombre, esas botas de elasticos, que hace más trágica la miseria de una mujer, o de esas cejas pobladas que Ramón nos pinta en los hombres testarudos, como una «excrecencia foliácea de la cebolla del cerebro», y que hemos visto tanto en las planas festivas de los periódicos. La progenie visual de esta literatura, que parece nacida del arte del dibujo y que le devuelve literatizados sus temas, se nos revela a cada paso. En ocasiones, esta

caricatura parece recordar que ha tenido su renacimiento moderno, que se ha elevado sobre la caricatura plana gracias al influjo de los biombos japoneses, de los dibujos lineales de Hokusai, y se complace trazando finas imágenes que ya no tienen intención satírica y más bien nos recuerdan las sutiles inspiraciones de Sain Pol-Roux. Así esa golondrina que «parece una flecha que busca un corazón» y que lleva esta nota: «Flecha mística». y así también «esas agujas que saltan y desaparecen como pulgas», y esa luna «ojerosa, tan ojerosa que se trasluce sobre el azul».

A veces la greguería toma un aspecto preciosista y suntuoso, se llena de flores y de gemmas, y nos recuerda entonces las estampas rusas, los retratos de Gustav Klimt y los pergeños decorativos de León Bakst, no menos que las jocundas pinturas que ríen en los cielos rasos de Apollinaire. Así esas estrellas llenas de distinción, «de una distinción sin igual... Todas están con trajes de baile y abanicos y plumas, y todas van llenas de aderezos...» Y a veces encontramos de pronto el cromo, el bello cromo ingenuo para pegar en las paredes, el cromo de las revistas gráficas de otro tiempo, cuando aun no se había complicado la litografía. Vedlo: «Aquella estrella es una niña desnuda que se columpia en un columpio colgado del cielo, y cuyo trapecio no se ve sobre el cielo obscuro.» ¡Oh inefable estrella vespertina!

Pero todas estas greguerías fijan un solo momento. Como su hermana la caricatura gráfica, representa una selección, una simplificación de rasgos, una síntesis de instantes sucesivos o de aspectos posibles. En su éxtasis estilizado están, pues, conmovidas, trepidantes de desdoblamientos presentidos. Algunas veces su estallante capullo se desdobla en la alegría de las diatomeas: sus series intencionales o cronológicas se coordinan, y entonces tenemos la historieta, la historieta que ya refleja un proceso interno, ya un argumento plástico. Historietas son, historietas cómicas con la carga de emoción punzante y aun de amargura que consiente la historieta moderna, todas esas greguerías que ilustran, ciñen y recaman el tema de las despertadores y las chimeneas. Historietas son también esos dos libros—*El circo* y *Senos*—en que un tema inicial se desarrolla en todas sus posibilidades, con tal plenitud de ejecución y de rasgos plásticos, que a veces se llenan de volumen y hacen pensar, más bien que en las páginas de un álbum, en esos muñecos modernos tan expresivos que Bertolozzi arma tan diestramente, y que hemos visto presidiendo la mesa, en las veladas pontificales de Pombo. A esas caricaturas de clowns, acróbatas, gimnastas, podríamos no sólo interpretarlas gráficamente, sino aun armarlas como muñecos, rellenarlas por dentro, ponerles ojos de cabezas de alfiler. Y esos senos que Ramón dibuja, tan llenos de volumen, tan vegetativos, tan plásticos, tan maleables, ¡qué admirables balones, qué deli-

liciosos globos de feria para lanzarlos al aire, para verlos elevarse en el extremo de un hilo hasta quedar parados en los techos!

He aquí cómo el arte literario de Gómez de la Serna recorre toda la órbita del arte gráfico moderno, desde la silueta hasta la historieta, deteniéndose un instante en el lienzo decorativo a lo Anglada y a lo Beltrán—ese lienzo que Sanchiz cultiva sistemáticamente—y hasta sugerir la idea de los modernos muñecos de trapo y aun de las figuras recortadas en el papel... Este instante, el más audaz de su manera literaria, el que ya requiere más bien las tijeras que la pluma, está ampliamente fructificado en los *Parecidos*, que cierran el tomo de *Greguerías*. Estos retratos literarios están recordando esas caricaturas de actrices y toreros que hemos visto recortadas en madera en las vitrinas. ¿No es ya una cosa hecha y sólida esta estilización de Juan R. Jiménez, «como un moro vengativo, cruel y de fiero puñal sordo»? O esta otra de Martínez Sierra, como «el pez sierra»; o esta otra aun de Luis Bonafoux, que parece «una pecera llena de sanguijuelas», lo que se sabe «porque a través de sus lentes se ven dos de ellas, las más voraces.»

La grueguería recorre su zodíaco, dentro siempre de la semejanza con lo gráfico, y logra así su caracterización especial, distinguiéndose de lo que es simplemente humorismo o también de lo que es más o menos psalmo o arabesco. Distínguese del humorismo, según al menos como se les entiende siempre, con la larga sonrisa entreverada de piedad de Cervantes y Dickens, por la unidad de su intención, por lo estricto de su propósito y de su trazo. El humorismo corresponde a la época del dibujo plano, de la caricatura deformante, que no había aún logrado la estilización sintética y se complacía en realzar la fealdad de sus objetos para obtener un efecto de lástima, unido al puramente cómico. El caricaturista a lo Leandre es la contrafigura de Dickens y Tackeray en el terreno gráfico. Unos y otras nos retienen siempre en los límites de la caricatura simplemente deformativa. Recalcarán, achatándola, la nariz de un buen hombre para hacernos intuir más vivamente su alma bonachona. Procedimiento ya clásico y desdeñado por la moderna pintura satírica, viva y veraz, que tanto como la moderna literatura está ansiosa de síntesis, y como ella rechaza cada vez más toda intención utilitaria para concentrarse en su verdad. Así el antiguo humorismo moralizante de intención y lato de estilo, ha sido sustituído por el nuevo humor, rápido y flechero, de los Saint Pol Roux y los Jules Renard, que a veces, y es lo más frecuente, se entretiene en jugar con sus propios medios, se da por satisfecha con lanzar su flecha pártica en sus rasgos traviesos e indiscretos, y se retira dejando al lector todo comentario. De igual modo que en la caricatura gráfica se suprime cada vez más la leyenda, así en estas caricaturas literarias se suprime también el comento, dejándola reducida a su pura expresión. Estas estilizaciones litera-

rias. aunque tengamos intención muy honda, parecen olvidarla, preocupadas sólo con reproducir la verdad del modelo. Así Ramón, al trazarnos el tipo de la mujer miserable, de la mujer anarquista, que bajo la pluma de un lírico o un escritor moralizante se hubiese detallado en largos párrafos, se limitará a añadir esta breve leyenda—*Mirada espantosa*—, dejando a nuestro cargo, como al de un coro numeroso, la misión do sondear todo el espanto y toda la capacidad dramática de esa mirada espantosa y darles su forma de conciencia.

Esta falta de pathos expreso, junto a la parquedad de trazos estílicos, esta falta aparente de finalidad, es lo que distingue a la greguería del humorismo clásico, lo que también la hace tan mordiente y hasta en ocasiones poco simpática, con esa antipatía de las indiscretas caricaturas lineales, con las cuales sólo nos reconcilíamos después que las hemos reconstruído mentalmente y dado su carne a los huesos del esquema gráfico. Y esta falta de pathos, unida a lo ceñido de su propósito, diferencia también la greguería del psalmo ideológico y sentimental y del arabesco literario, que está animado de una mayor agilidad y ligereza de curvas gráficas y espirituales.

También el arabesco divaga, olvida en apariencia todo propósito trascendente, devana ociosamente sus espirales, se trasmuta en formas veleidosas, es como una fiesta del arte por el arte. Pero si en esto se asemeja a la greguería, cuando ésta asume su forma más libre, como en las historietas, no tiene como ella la actitud reconcentrada del dibujante ante el modelo, no está preocupada por la síntesis ni por la verdad. Mientras en los cultivadores del arabesco, desde los más antiguos poetas árabes, observamos una actitud ociosa y como el desdoblamiento gozosa de un temperamento, en los cultivadores de la greguería, desde Jules Renard y Saint Pol Roux hasta Gómez de la Serna, advertimos la tensión nerviosa de un temperamento que se cohibe para ser fiel al modelo, cuya deformación ha de integrarle más, y al que no ha de desfigurársele sino para hacerle más auténtico y propio. ¡Preocupación de caricaturista! De aquí esa reintegración de las cosas en sí mismas, en las greguerías de Ramón, y también esa indiscreción que nos las hace enojosas alguna vez cuando nos descubren secretos tan velados del alma o de la anatomía de la mujer o el fondo de una última intención humana.

Pero esta su intensidad y su trabajo serio y fuerte es lo que distingue a la greguería reconcentrada y torturada de la frívola literatura festiva de los semanarios populares, del mismo modo que la tensión nerviosa que adivinamos en una buena caricatura de cualquier colaborador de *Jugend*, no se confundirá nunca con la labor basta e insignificante de los ilustradores baratos. Aunque Ramón llegue a tocar algunas veces en los linderos peligrosos de esa literatura festiva, a la que le basta para lograr su objeto descoyuntar una palabra, practicar la pa-

rodia literal de lo bueno o trazar una caricatura plana; aunque a veces se encuentren en él observaciones triviales, dignas de los Pérez Zúñiga y los Parellada, así ésta: «eternamente serán los callos un plato sucio, como preparado por los callistas y pedícuros», en general la greguería nos muestra un semblante reconcentrado y grave que lo distingue radicalmente de todo parentesco con las cosquillas de los escritores festivos.

Esta gravedad de la greguería es lo que a veces la confunde también con el simple aforismo, en el estilo de los que siembran como granos de arroz algunos libros de Nietzche, con los *diapsalmata* de Kirkegaard y, en general, con la grave frase sentenciosa. «*Hay pensamientos consoladores y distraídos como éste: El sexo daría interés a un peñasco.*» ¿No parece salida esta nota punzante de un breviario ideológico nietzscheano? Tambin el corazón pesado de la greguería suele exaltarse, logrando entonces la larga cabellera de los cometas líricos. Entonces la greguería es un breve poema impresionista, como cuando nos habla de los relojes de las criadas, que andan tan locos en domingo. Entonces Ramón es un compañero de los más modernos poetas franceses, de la pléyade de Apollinaire, de los Klingsort y Frick, que combinan tan sutiles rasgos. Finalmente, la greguería tiene instantes de ocio en que su ceño se desarruga, en que se entrega a travesuras inocentes y dirige a la naturaleza una mirada simplemente golosa. Las sensaciones del olfato y del gusto prevalecen entonces sobre las sensaciones visuales que engendran la caricatura. La greguería toma la forma de un maripaseo ocioso y aburrido en que puede confundirse con el simple capricho lírico. De esta forma de greguería hallamos ejemplos en Juan Ramón, cuando se pregunta, lleno de tedio, qué extraña clara de huevo forma la espuma del mar, o cuando piensa que la luna en la tarde es una naranja que gotea sobre todas las cosas un zumo dulce y gustoso. Juan Ramón ha marcado el instante en que «Como el niño que harto—de estudiar pinta sueños—sin causa y motivo—hastiado el pensamiento», se aplica a dibujar estas analogías extravagantes. En la poesía citada—*17 de julio*, tiene Juan Ramón este trazo admirable: *¿Qué humos inventaron la palabra Desierto?* ¿No hay aquí ya una insinuación de greguería? Pero este es ya el orto en nuestras letras de la nueva lírica francesa que aspira a un arte pimentado y rico.

Mas aun en esta definición indirecta de la greguería predomina su carácter gráfico. Porque estos instantes de *spleen* ultrarromántico son los que engendran la paradoja, ese reverso de una idea, y la caricatura. La greguería es por esto también, de cuando en cuando, paradoja; pero más generalmente es una caricatura o una estilización arbitraria de las formas reales, y hay que considerarla con un criterio tomado de la técnica del dibujo, porque así nos muestra su más genuino

carácter y sobre todo su novedad. Como a la pintura clásica de grandes lienzos con asunto respondían los poemas de complicada estructura y graves argumentos; como a la pintura impresionista y puntillista respondieron los poemas de Gautier y las novelas de los Goncour; como a la caricatura plana daba su réplica el humorismo de los Altais y los Taboadas, de igual modo a la caricatura lineal, a las estilizaciones caprichosas, a los suntuosos cromatismos modernos, replican literariamente las greguerías de Gómez de la Serna:

Hay aún un aspecto interesante que marca no ya la greguería, sino toda la labor literaria de Gómez de la Serna, y parece estar en contradicción con su esencial tendencia epigramática. Considerada fragmentariamente, esta labor se nos aparece como una obra de trazos sintéticos, como una sucesión de momentos y de finos y rápidos apuntes esquemáticos; pero estos apuntes se multiplican con tal prolijidad, que bien pronto forman un álbum abultado. ¿No ocurre así también con esas cartulinas que los dibujantes llenan pronto y nerviosamente de rasgos, de síntesis faciales, de siluetas abreviadas, y que en seguida forman pirámides de papel rayado? De igual modo este escritor, que tiene la visión sintética de los caricaturistas modernos, tiene también su terrible y múltiple don de observación, su destreza para despedazar y desdoblar en infinidad de aspectos una imagen que se nos aparece tan compacta ¿No hay caricaturas intensas, que son el resultado de muchas caricaturas interinas, en que el artista fué anotando observaciones sucesivas y provisionales, y que finalmente fueron resumidas en aquella caricatura definitiva, cuya fuerza de expresión nos maravilla? Así, entre otros artistas gráficos, trabaja el inglés Somme; y así también, dentro de su arte literario, procede Gómez de la Serna, en cuyo cajón de trabajo se aglomeran los apuntes, los bocetos, los esquemas rectificados, los meros caprichos o morbideces, las *poses* sucesivas, hasta formar bien pronto libros voluminosos, tan llenos de pormenores, que os abruman. Por este procedimiento se han formado *El libro mudo*, *Senos*, *El circo* y *Greguerías*...

Considerada literariamente esta profusión del pormenor, contrasta con su aparente intención epigramática, y hace que estos libros tan modernos e inquietos parezcan pesados y prolijos como los de la literatura pasada. Pero este contraste se justifica gracias a las analogías gráficas con que lo estudiamos. Estos libros se han formado como *álbunes* de apuntes y caricaturas, como cartapacios de caprichos goyescos; son la obra de la inquietud fugaz, de la visión concentrada y rápida, de la intención efímera. Sólo que el autor de estos apuntes literarios tiene una facultad de observación enorme, comparable tan sólo con sus medios de expresión. Colocado ante un objeto o ante un paisaje, lo verá todo, todo lo sorprenderán sus ojos enfocados, así lo más esencial como lo mínimo. Después

de asir y fijar lo que los caricaturistas llaman en su argot el punto característico, ese centro de gravedad de la caricatura, que unas veces está dentro y otras fuera del dibujo; ese punto que en los poemas sentimentales está siempre en el corazón, Gómez de la Serna se entretendrá, se complacerá en fijar otros momentos, otros aspectos menos interesantes, que serán, sin embargo, divertidos, o completarán la visión primera, o mitigarán su afecto acerbo, como ese perrito que hay en algunas caricaturas modernas. La visión de la cosa se desdoblará así en una sucesión de momentos, se asemejará a la cinta de los caleidoscopios, y corresponderá, en el orden a las asociaciones y disgregaciones lógicas, a las antítesis y antinomias de los humoristas intelectuales. Resultará así, y esto es lo interesante por ahora, que una obra formada de trazos fragmentarios, intencionados y rotos, tendrá al fin la perfección detallista de la antigua pintura, el lujo de menudos pormenores y la plenitud en lo mínimo de los lienzos de los primitivos y de sus tablas recargadas. (Véase cómo ha trazado la figura de «Silverio Lanza» en el prólogo al libro así titulado. Madrid, 1918.)

Este procedimiento de notas breves, que concluyen formando una obra voluminosa, demasiado prolija, cuyas analogías literarias se encuentran en las novelas del ciclo realista, que todo lo fijaban y ampliaban, nos está hablando de unas enormes facultades de observación, acompañadas de unos medios de expresión inagotables que parecen tomados de esos sacos maravillosos de los prestigitadores (¡oh, *El circo!*). Cuando se aplicaron a una labor encadenada en torno a un argumento, estos raros dones han producido esas obras alpestres que son todos los dramas de Gómez de la Serna, obras de fiebre, de una fiebre lúcida y despejada como la que consumía a Balzac. Como el benedictino literario, tiene nuestro Ramón una facultad de observación que no se cansa ni se enturbia nunca, y un verbo siempre certero y encáustico y una resistencia ilesa de toda fatiga. Esas obras suyas que, como ciertas novelas balzaquianas, llegan a cansar al lector, parececen trazadas de un tirón por una pluma de acero, en la que finalmente se hubiese convertido el escritor.

Ninguno de nuestros escritores actuales, ninguno, ni aun los que escriben novelas de 600 páginas, pueden mostrarnos una tal riqueza de medios expresivos, una tal fantasía gráfica, tamaña holgura y ligereza en la labor pesada y nimia. Como un caricaturista moderno, como un fino trazador de líneas japonesas, siente Ramón e interpreta el detalle y la síntesis, y si sus greguerías tienen aisladamente la nerviosidad del momento, en conjunto se nos presentan con la larga y lenta perfección de esas obras primitivas en que un pintor, devotamente arrodillado, fué trazando, plácida y calmosamente, cada brizna de hierba de un prado, cada rizo de la zalea de un corderillo. Cuando se leen estos libros suyos, en que

un tema queda sucesivamente agotado hasta en sus aledaños más remotos, se piensa tanto en las modernas notaciones líricas como en los antiguos Ramayanas, en las más abruptas cordilleras poemáticas. Se presiente que si este escritor se aplicase a una obra de estructura interesada, a la novela experimental, al libro de aventuras, al folletín según el patrón de Wells, eclipsaría a todos sus rivales. Convertido en fogonero literario, este caprichoso trazador de esquemas podría poner en movimiento una locomotora enorme que recordase a los antiguos *Levatianes* construídos en Norte-América.

Nada se resiste, nada se sustrae a la observación ni a la expresión gráfica de este escritor, que naneja una pluma, viva y alerta como un lápiz duro. Lo que en otros escritores más literarios es riqueza de metáforas, copia de emociones, en éste es inagotable don de visiones gráficas, de malignos atisbos pictóricos. Tiene la indiscrección de las caricaturistas, que superan siempre a los irónicos y a los humoristas verbales. Los pies de las señoras de Gottinga llenan aquí un álbum entero, se coordinan con las orejas, con los labios, con la menor verruga. Con el cinismo de la caricatura, superior a la piedad y a la ternura, salva la zona de sugustión peética en que se detienen los líricos y levanta los velos virginales de todas las cosas. Lo ve todo, lo traspasa todo con su pluma, y lo que es peor, lo cuenta todo o lo dibuja todo con un trazo que no se olvida. Sus medios de expresión son tan enormes y diversos, su capacidad de trabajo tan insuperable, que raro es el tema que no ha sido tocado por él en estos libros-álbunes.

Algunas veces, repasando estas páginas, se experimenta el deslumbramiento verbal que nos hacen sentir ciertas obras de Víctor Hugo, como *Los trabajadores del mar*, juntamente con el rubor despechado que nos dejan ciertas obras gráficas, como los cuadernos de Rops. Después de leer *Senos*, por ejemplo, pensamos que todo está agotado, que nada se podrá decir ya, que todo será un feudo suyo —yo había hecho un salmo a *Los Senos* y se lo envié en pleito homenaje—y también ¡con cuánta piedad! que el misterio de los senos se ha roto, que en adelante ya no servirán de nada los corpiños, y ellas estarán desnudas ante nuestros ojos. ¿No se siente también este mismo desencanto después de leer esos libros que revelan misterios genésicos o maravillas cósmicas?

Se quisiera imponer a Ramón la reticencia, una reticencia de buen tono peético, que fuese como una abstención aristocrática. Que no lo dijese todo, para que algo se pudiese soñar. Pero él, que tiene sólidas manos cortas y piernas de alpinista y un corazón que sin duda no ha sufrido, y esta cosa terrible, ¡salud!, quiere cogerlo y traspasarlo todo con su estilo en la locura de su pubertad. Caricaturista sin moral—condición de *métier*—, *enfant terrible* de la literatura, no hay quien contenga sus manos; y habrá una primavera en que todas las maripo-

sas llevarán en sus alas o en su abdomen una greguería de Ramón y un verano en que todos los grillos cantarán letra suya. Su capacidad de producción es enorme, como se dice de las grandes máquinas, y actualmente es el mayor peligro para sus colegas. En el estadio de la literatura, este joven ha arrojado su vara, como Moisés ante Faraón, y esta vara, que es un gran lápiz de dibujante, se tragará a todas las demás. El peligro está ciertamente en querer emularle, como hacen algunos epígonos aturdidos. Pienso que el único medio de vencer a este juvenil Aquiles es herirle con una lágrima. Después de la difusión de este arte libérrimo, arbitrario e ingenioso, que aun no ha encontrado su dolor ni su moral, será preciso más que nunca volver al arte íntimo y fatídico de las emociones ingenuas, de las canciones sin malicia, de los *lieder* y las coplas nacidas del corazón, al arte de los trazos torpes e inocentes, como los que formaron esta estrofa de A. Nervo, que ahora me hiere el alma:

No sé por qué estoy triste,
si porque te he querido
o porque me quisiste.

Especialistas de arrabal.

Por ahí por los arrabales está ese doctor que se titula: «El médico loco» y que se anuncia mucho diciendo que él «o desengaña o cura».

Muchos doctores anuncian sus consultas en grandes sabanales estirados. Se les nota desde muy lejos, y hasta los que no saben leer sienten como por una especie de presciencia qué es lo que allí dice.

Hay momentos en que al ver tanta profusión de carteles de esos, se piensa que todo el barrio es como un hospital, cuyos enfermos van a ver al médico y se levantan un momento de la cama y salen a la calle en busca de la consulta, en vez de que sea el doctor el que se pasee por entre las filas de camas de los enfermos. Se airean un poco más yendo a la consulta; pero así se curan y mueren en su hogar por lo menos.

En las muestras de esos doctores se leen todas las enfermedades y hasta se prometen los rayos X (unos rayos X de juguete, adquiridos en el Bazar X, y que deben tener algo de linterna mágica).

Hay horas gratuitas, semigratuitas y otras en que hay que pagar de dos a cinco pesetas. Una bombilla sin fe alumbra el cartelón de noche, y también a la noche se iluminan los cristales esmerilados, detrás de los que no se ve nunca nada, aunque se busque como en la pantalla cinematográfica el cuadro animado de las siluetas en el mimodrama titulado *La consulta*, cuadro gracioso

con una figura que saca la lengua y otra que escucha pegándose al pecho del paciente o se pone los lentes de la antisepsia con ese gesto antiséptico del doctor que los usa, etc.

Las consultas dedicadas exclusivamente a las «enfermedades secretas» abundan mucho en los arrabales.

Su aspecto exterior es más misterioso. No se encienden los cristales de los balcones. Parece que todo se opera y se reconoce en la habitación que está al final de los pasillos y de la casa, en el secreto del cuarto de los baules.

Las consultas de los «Especialistas de la vista» también abundan mucho.

Casi todos los ojos de los niños pobres sufren una ceguera nativa. La cochina comadrona no los lavó bien y por eso les quedan a los pobrecitos ojos de perros enfermos del moquillo.

¡Pobres criaturas! ¡Con úlceras en los ojos y con el primer resultado de los malos humores del padre! ¡Cómo llevan las madres a esos niños casi ciegos! Los llevan con la cabeza echada sobre el hombro y van como lazarillos de sus hijos más que como madres.

¡Cuántos ojos de pequeños y de mayores que se comienzan a pudrir, a endurecer y a encallar como frutos o pequeñas bayas enfermas!

En los anuncios de los especialistas de la vista hay pintado un ojo o dos que miran, como ojos de grandes esfinges o como ojos de grandes jeroglíficos egipcios, a todos los que pasan y otras veces en los que anuncian que «se baten las cataratas» aparecen dos ojos distintos: el uno, sobre el que pone «Antes», tiene la niña cerrada, opaca, enquistada, mientras que el otro, sobre el que pone «Después», mira ya con su niña abierta y profunda.

Ponen tristes en los paseos por esas calles llenas de alegría y desparpajo de los barrios arrabalescos y bajos esas consultas «génito-urinarias» y «ono-ritolaríngeas», etc., etc., que se anuncian profusamente en sus balcones, como con colgadura e iluminación, porque por en medio de la calle pasa la procesión de enfermos.

El niño y el perro.

Es gracioso ver al niño en la soledad de la calle, cuando cree que nadie le mira, huyendo del perro que le sigue.

El perro no pensaba ni seguirle siquiera; iba distraído, callejeando, dándose un paseíto; pero al ver el gesto miedoso del niño, como el miedo atrae como el imán, el perro le ha seguido, y se ha preocupado por el niño, que teme ese hocico guluzmeador como temería la boca de un cocodrilo.

Caballo blanco

I

Se aspira a encontrar un caballo blanco, un gran caballo como esos en que montan las estatuas ecuestres esculpidas en piedra, o como esos en que se ve un persa que toca con sus manos el cielo y arranca quizás, como en una carrera de cintas, una divisa de su dios, o como uno de esos blancos y opulentos caballos de circo, un caballo blanco que no es el de un simón, porque no creo que se aspire a que le lleve a uno a ninguna parte uno de esos escualidos caballos blancos que tienen a veces los coches de alquiler.

El verdadero caballo blanco, el primero, el que vió alguien, ¿cómo fué? ¿Quizás fué un rico centauro emprendedor, con chaleco de fantasía lleno de dinero, y con alforjas, en cuyos capachos van dos cuernos de la abundancia? ¿Quizás un caballo con reloj de pulsera sobre una pezuña y con cola adornada y collera de perlas en vez de cuero?

¿Habrán dedicado a las carreras los pocos «caballos blancos» auténticos?

El caballo blanco auténtico, parecido un poco en tipo al pintado en el cartón del juego de la «Campana y el martillo», es un caballo espléndido, de lomos redondos y cuya cabeza y cuyo cuello forman un perfecto arco de medio punto.

El «caballo blanco» hiperbólico, debe ser de una blancura inmaculada, como si se hubiera levantado de entre la nieve con la nieve pegada a la piel.

Debe ser nítido como él solo e inconfundible como esos que no son blancos, sino canosos, viejos, cenizos, con el gris plateado; pero vulgarzote de los pollinos y de las burras de leche sobre todo.

— Ha encontrado un caballo blanco—se dice de un amigo al que la fortuna le sonríe—. ¿Yegua o caballo?—le pregunta uno, porque si es yegua le tirará cuando menos lo piense—. ¿Y en qué cuadra tendrá a su caballo nuestro modesto amigo?

El caballo blanco se tiene solo. Es como uno de los caballos calculadores de Berlín. Es sabio, prudente y emprendedor. El que lo ha encontrado, sólo necesita tener con él ciertas atenciones, entre las que es la más importante la de darle, cuando él invite a café, los terrones que sobren. Esto le volverá loco al pagano «caballo blanco».

Así como en la India se siente la veneración por el elefante blanco, aquí es por el caballo blanco lleno de gualdrapas, de faralaes y con las más profundas alforjas del mundo, alforjas medio zamoranas, medio valencianas, llenas de moñas y borlas; alforjas en que va hasta una pequeña caja de caudales y algunos libros

de «cheques», porque el caballo blanco tiene cuenta corriente en todos los Bancos, por lo que puede ponerse a beber en todos sus abrevaderos con sólo meter la cabeza por una ventanilla.

II

Yo tuve un amigo que siempre estaba pensando en el caballo blanco.

—¡Si yo encontrara un caballo blanco!—decía suspirando.

A mí me indignaba aquella insistencia, entre otras razones, porque me parecía que era una indignidad querer montar a un hombre como a un caballo blanco, perder la discreción que se debe tener hacia la gratitud, mezclada en los bien nacidos, hasta la esperanza de poder tener gratitud a alguien alguna vez, discreción por la que nunca se debía llamar «caballo blanco» al protector. Yo no compartía por eso sus deseos y su visión ilusionada, que buscaba en las nubes, esa nube del buen día, que parece un caballo blanco. (¿El caballo de Santiago era blanco?)

—No es por mí, es por mi hijo—me decía él, corrompido de ambición y contagiando a todos los de su casa.

—¡Si yo tropezase con un caballo blanco!—repetía y repetía—hasta que un día, después de una noche en vela en que le acompañé—abriéndome el sereno la puerta como quien abre la de la casa en que no ha pasado nada—, llegó la mañana, y con la mañana, se paró frente al portal un caballo blanco, con gran cimera de plumas de salvaje, tirando de uno de esos coches que tienen tallado en lo alto un angelito de esquela de defunción infantil, y bien pintados de azul las articulaciones de sus torneados. ¡Igual que los bolos de los niños!

RAMON

Por Gil Fillol.

(En *La Tribuna.*)

«Hasta ayer había publicado Ramón Gómez de la Serna cuarenta libros, alguno de un tamaño gigantesco y en tipo inperceptible. Las letras pequeñitas e insignificantes están en esas páginas como angustiadas, dándose unas contra otras, cabalgando las más pequeñas sobre las más grandes, para aprovechar mejor el espacio tal que esos números de las fórmulas químicas, que ocupan junto a las iniciales un huequecito inverosímil,

$$S\,O^{4}\,H^{2}$$

o lo mismo que la sota de copas tiene la copa aposentada en un ángulo de la figura.

Y, sin embargo, cuando ya se han consumido miles de resmas de papel y en

la imprenta se han agotado todos los recursos tipográficos para la confección de libros voluminosos, y por la cajas han pasado varias generaciones de obreros, a Ramón aun le sobran cuartillas escritas.

No hemos conocido escritor más prolífico, ni cerebro más fértil, ni propagandista más empedernido. Su fecundidad es como esa fecundidad de las madres que engendran sin descanso dos o tres hijos a la vez y que nos producen la impresión de que su vientre posee todas las maravillas de la mecánica yanqui aplicadas a la fabricación de hijos. Sus entrañas deben ser ruedas dentadas y correas sin fin, y dinamos, y tornos, y poleas, y grúas en incesante laboriosidad.

No por eso en los libros de Ramón faltan ideas. Hay abundantes, vigorosas y extensas ideas, tan rollizas y completas como los recién nacidos de esas madres que derrochan su caudal materno abriéndose como manantiales, como volcanes en constante erupción, como minas inextinguibles.

Las greguerías.

De ahí, quizás, la predilección que Gómez de la Serna siente por este género de las greguerías, especie de cubismo literario, donde no se fijan, ni se coordinan, ni se compadecen las cosas, sino que se van amontonando febrilmente, según salen del corazón o la cabeza. Los cubistas han pretendido justificar su nuevo arte diciendo que todo aquello que está en movimiento no se puede amoldar a la estética de los puntos de vista determinados, según hacen los demás pintores, obstinados en ver los objetos por un lado sólo. La copa de agua—han venido a decir—, para dar la sensación de que es redonda y lisa, debe reproducirse en toda su superficie, y con todas sus luces, y reflejando todas las cercanías. No hay, pues, exageración en la manera literaria de Gómez de la Serna. Las ideas tienen también varias caras, y una dinámica ininterrumpida que les impide estarse quietas, servilmente sometidas al pensamiento o a la disciplina de las organizaciones gramaticales. Ramón coge una idea y la pone delante de nuestros ojos, como el pintor cubista el vaso de agua, o mejor aún, como el prestidigitador cuando enseña el cucurucho de donde van a salir los relojes convertidos en pañuelos de seda: de frente, de costado, del revés, cara arriba, invertido y azotado por la varita mágica, que más tarde florecerá tal qne florecieron los nardos en el bastón de San José, con la misma unción de epifanía.

Pues Ramón hace eso, sacudir las ideas, voltearlas, pasearlas muy cerca de los espectadores, para que comprueben su sólidez y se devanen los sesos averiguando el refugio de los pañuelos de seda que entraron en el cucurucho siendo relojes. Pero estos juegos de manos, con ser ya difíciles, son, además, muy peligrosos cuando faltan la destreza y la seguridad. Los imitadores inconscientes de

Ramón Gómez de la Serna suelen descubrir el engaño taimadamente escondido en los tropos y licencias retóricas, como los prestidigitadores inhábiles lo llevan mal oculto en los faldones del frac.

Las imitaciones.

No puede ser. Las imitaciones son absurdas, y en este caso son copias groseras, reproducciones de cuadros de Museo hechas por jóvenes intrépidos. Ramón es único e inconfundible. Por eso le llamamos sólo Ramón.

Por eso él, inspirándose en el mismo sentido mercantil de los comerciantes que en algunos carteles de precios le dan mucha importancia a la unidad y ninguna a la fracción, como desdeñando ésta, como hurtándola a las miradas inquisitivas, él también se pone en las portadas de los libros un Ramón muy grande y un Gómez y un Serna muy pequeñitos.

RAMÓN Gómez de la Serna, porque sabe que en ese Ramón está sólo él y nada más que él, y no es como el Gómez y el Serna, que se heredan obligatoriamente, protocolariamente y tradicionalmente y tiene que pasar a la fuerza—por la fuerza jurídica para que sea más obligatorio y menos eludible—de padres e hijos, repartiéndose por todas las ramas del árbol genealógico con las mismas frondosidad y monotonía que las hojas se reparten por las ramas de los otros árboles.

Y es que para cultivar el moderno género de las greguerías hace falta adornarse de cualidades precisas. Un buen observador tiene ya mucho adelantado en ese camino. Nos referimos al observador porfiado y consecuente, que no se cansa de observar la misma cosa hasta encontrar el arbitrio o providencia que ha de templar o componer la idea, que es como los antiguos lingüistas definían el temperamento, y el temperamento es en difinitiva lo que estas greguerías han de reflejar con toda exactitud. Y tan es así, que el estilo de las greguerías de Gómez de la Serna es un estilo familiar, claro, puro, sin adornos, reñido algunas veces hasta con la sintaxis académica, porque así, desobedeciendo las severas y rutinarias reglas para la ordenación de las palabras, obedece mejor a su temperamento rebelde, independiente y exclusivo. ¡Bueno fuera que un explorador liberal como Ramón hubiese de sujetarse a principios tan reaccionarios como esos de la Analogía y la Sintaxis, verdaderas esposas y grillos de los escritores! No; Ramón Gómez de la Serna ve las cosas, reflexiona hasta fundirlas con las ideas personales, y ya formado el temperamento las vuelca tal como son, sin adobo, sin afeites, sin aliño. Si a un objeto no le encuentra símil le da toda su fuerza

de expresión, y si a otro le halla cien o cien mil semejanzas, no regatea ninguna. Por eso ha podido escribir un libro entero de 112 páginas y 4.142 líneas, comparando en ellas una sola clase de senos—los senos blandos, voluminosos y suaves al tacto—a 4.142 cosas diferentes, todas en proporción exacta y equitativa.

La fecundidad.

Pero Ramón Gómez de la Serna no es sólo un observador estudioso. Es, además, un caso extraordinario de fertilidad, según anotábamos al principio del comentario. En él se dan las cosechas con una abundancia peregrina. Su cerebro debe parecerse a las tieras bíblicas de Getsemaní, por donde pasaba el Señor, y con mirarlas, ya hacía crecer las espigas y avanzar los trigales. Tan ubérrimo es este hombre, que da lugar a veces a la confusión. Las ideas, sin tiempo de recorrer el ciclo natural, apenas nacidas, cuando aun debieran permanecer en la lactancia, echan a andar, atropellándose inseguras y trémulas. Ramón sabe que las destetó prematuramente; pero es imposible retenerlas, porque las sucesivas, y las que vendrán después, y las que llegarán más tarde reducen el alojamiento. Un libro de Gómez de la Serna que se titula *El Rastro* es una magnífica advertencia de estas confusiones. También lo es el más reciente, *Pombo*. En uno, evocando los puestos de la Ribera de Curtidores, aparece con las ideas más dispersas amontonadas y juntas, tal que si fueran esos objetos varios y multiformes que se juntan y se amontonan ante las puertas de aquellos bazares. En el otro discurre el autor sobre las cosas más extrañas e incongruentes, como traslucicndo la divergencia de juicios que a diario cruzan por cada mesa del café. He aquí el arte moderno de este fogoso literato, convirtiendo en aciertos lo que nos parecía francamente desacertado en otros escritores.

La ingenuidad.

Y más que todo eso, más que la novedad y la fecundidad y la observación y la justeza y la independencia de estilo, es admirable en Gómez de la Serna la constancia. Por ser constante es siempre igual, sin repetirse, sin hacerse amanerado, sin parecerse siquiera de unos libros a otros. Es constante y asiduo y consecuente consigo mismo. Es constante en sus afectos, en sus pasiones y en sus apetitos. Es constante, porque es firme, resuelto y seguro. Y siendo todo eso siempre en cada hoja de sus libros y en cada línea de sus artículos, quiere decirse también que es ingenuo.

¡Ingenuo, sincero, espontáneo! ¿No son éstas las mejores garantías de la buena Literatura?.—*Gil Fillol.*

Cosas.

Todo el mundo está preparado para pedir limosna: todo el mundo ha hecho ese aprendizaje en los tranvías al recibir del cobrador los cinco céntimos de vuelta. ¡Cuántas manos enguantadas y limosneras! ¡Parece mentira!...

◉

Cuando se rompe el cristal de un balcón ha sido más que nada, porque la casa está de mal humor. No hay que echar la culpa ni a la sirvienta ni al viento... Ha sido un pequeño ataque de nervios de la casa, una ráfaga de su mal genio.

◉

Hay una clase de hombrés galantes tardíos... Eso les ha valido en la vida y les seguirá valiendo... Son esos hombres que cuando pasa la mujer hermosa no la ven apenas, pero que cuando ya ha pasado y va muy lejos se acuerdan y se vuelven a mirarla...

◉

¿Por qué hay un momento en que sentimos, con una sensación nítida, que nos ha caído una gota de agua en la mano, cuando estamos bajo techado o bajo el cielo más cerúleo y despejado?

◉

Ultimamente en los mítines y en las huelgas se está abusando de tirar tiros al aire. ¿Pero es que no ven que esos tiros matan a los ángeles, que se quedan muertos con una muerte incorruptible e inmortal?

◉

Ese que seca su pañuelo al sol es el que hace que se declare la epidemia de gripe con caracteres alarmantes en toda la ciudad.

◉

De ningún modo se debe usar cuello estrecho... El cuello estrecho no deja salir las ideas y ahoga la imaginación... El excéntrico es tan ocurrente porque usa el cuello más ancho del mundo... Necesitamos una salida de humos como la del excéntrico.

◉

Siempre que el tranvía núm 8 para en Riscal, y el cobrador grita: ¡Riscal!, pensamos al ver bajarse a algunos viajeros que son los borrachos, los que van a buscar la bodega del rico Rioja.

◉

Hay buenas noches en que al volver a casa se huele un ambiente admirable de un olor exquisito, algo así como si en el cielo hiciesen un arroz de estrellas.

◉

Ante esa posición en que quedan sobre la mesa las gafas del que las usa, he pensado en las de un sabio que las deja así todas las noches sobre el libro, leyendo el mismo pasaje toda la noche, con sus antenas de fina langosta embobadas y quietas, llegando a suceder que de estar tantas noches en la misma posición, bizqueando por estar tan cerca de las palabras, se vuelven sabias, y el sabio ve que al llegar él a coger las gafas llevadas por sus sutiles patas de araña se le escapan, y el sabio se queda completamente tonto.

◉

Hay unos pélillos felinos de luz que ponen algunas... luces en nuestros ojos.

EL ÚLTIMO LIBRO DE RAMÓN

Por Eduardo Hugo.

(En *La Mañana.)*

Hojeamos este simpático tomo, vestido de blanco, con incrustaciones rojas y grises, como una «smart» londinense llena de espiritualidad, y repasamos sus páginas con cierta impaciente rapidez, como hacemos con todos los libros que por primera vez ponemos en nuestras manos. Son páginas repletas de párrafos breves, brevísimos algunos, separados por unas casi imperceptibles plecas negras...

Nuestros ojos, de pronto, se detienen fijos en uno de estos pequeños trozos de prosa ágil y sugestiva. Leemos el pequeño párrafo y en seguida el siguiente y después todos los que contiene la página...

«La golondrina parece una flecha que busca un corazón... ¡Flecha mística!

»Al atardecer, tan silenciosa es la oscuridad, tan desengañada, tan renunciadora, tan inmaterial, que hay un momento en que parece que está la habitación sola, sin nadie, sin uno mismo. Tanto se ha ido callando uno y prestando a la muerte de la luz, a su disolución, a la descomposición suave e inadvertida, que cuando se quiere recordar «ya no está». Se ha difundido uno como en una escueta comprobación de la habitación; algo como el misterio de la metempsícosis o la descarnación se ha operado. Nos hemos ido metiendo como en la pared. Nos hemos retirado.

»Se apagan las sonrisas como las luces.

»Ese hombre que saca la cabeza por la ventanilla del coche, dando una orden al cochero, parece un gracioso polichinela.»

En el acto nos damos cuenta de que este libro puede empezarse a leer por

cualquier página, por las de en medio o por las últimas, porque en todas ellas hay luz, vibración, espontaneidad, genio suficientes para cautivar por entero nuestro espíritu, para producir en él distintas sensaciones, independientes en absoluto, sin necesidad de percibir el hilo filosófico que las engarza o que las sujeta entre las pastas blancas del bello tomo de las *Greguerías*.

◉

Ramón Gómez de la Serna es, sin duda, el escritor más original de esta época de la literatura española. Su producción significa una obra de arte indiscutible. Su sorprendente espíritu de observación se diría que ha abierto un agujero—como el que tiene el huésped de «El infierno» en las paredes de su cuarto en el hotel—en las esferas de la vida, por donde su mirada penetra hasta reconditeces ocultas para los demás.

El juicio analítico de estas prodigiosas *Greguerías* no puede ni debe quedarse en el fácil comentario del libro de actualidad. Hay en ellas los altos valores del filósofo, del pensador, del poeta, del observador, del humorista, del escritor depurado y artista. Precisan, pues, estas *Greguerías* admirables un estudio meditado y sereno, que no pueden contener estas cuartillas que sólo aspiran a reflejar, aproximadamente, una impresión.

Esta impresión, al acabar de leer el libro, es incondicionalmente admirativa. El autor de *Greguerías* se nos ha mostrado de un talento amplísimo y absorbente. Es profundo, como Maeterlinck en sus más sólidas afirmaciones de *Le double jardin* y humorista más acertado y agradable que el inglés Swift... Su léxico es extenso, como sus ideas son incontables.

Sólo en determinados rasgos puede establecerse comparación entre Ramón Gómez de la Serna y los escritores citados y otros de igual altura. En conjunto, su obra las única y puede considerarse como modelo de una asombrosa y extraña observación—principalísimo mérito de este artista—y del más exacto reflejo de todos aquellos pequeños matices que hacen grandioso el espectáculo de la vida.

Sólo le falta a Ramón Gómez de la Serna incurrir, como le acontecía a Nietzsche—que pese a la opinión de los agustinos, jamás estuvo influenciado por Darwin—en frecuentes contradicciones, para alcanzar definitivamente el exacto calificativo de genial, en su más absoluto valor.

La hora de cerrar las maderas.

Se va retrasando el momento de cerrar las maderas. Se olvida. Sin embargo, las gentes piensan: «algo íbamos a hacer»... ¿Qué? Dos o tres veces se presenta íntima y perdidamente esta pregunta; hasta que el cuerpo se levanta por sí solo

y se va hacia el balcón. «¡Ah, sí!» se dice el alma... «Era esto lo que yo estaba queriendo hacer hace un rato.»

¡Qué honda despedida de la calle al hacer ese gesto litúrgico como con algo del que hace el sacerdote cuando se vuelve hacia los fieles dedicándoles por un minuto su más abierta mirada y su más abierto gesto!

Es lenta la manera de cerrar los balcones. Se siente pena de cerrarles. Se mira, por último, con una última mirada de despedida, de conmiseración, a la calle que se abandona y desde la que se ve ese ojo ansioso que enfila la última rendija.

La mirada se ha quedado pillada entre las maderas y alguna vez se las vuelve a desentornar un momento para arrancarle a su cepo, igual que se hace con esa cinta o con esa punta del traje que se quedan cogidas en los cierres de las puertas.

Después de mirar esa último cosa, esa sospecha, ese aire de no sé qué que tenía ese coche, ese ruido o ese transeunte, se cierran definitivamente, echando la dura falleba que tan duramente deja cerradas las maderas.

Ya estamos lejos de la calle, solos con nuestra casa. Todos los objetos de la habitación nos miran más fijamente y todo nos hace un corro más estrecho.

Fuera, nada más cerrar, se han apagado todos los ruidos. El timbre del tranvía toca diez calles más allá en vez de encima de nosotros como antes, y sobre todo el bocinazo del automóvil se ha deshinchado mucho y suena como en una lejana carretera.

Sólo el reloj gana para sí toda la intensidad del silencio y palpita como un cardíaco en las habitaciones en las que se acaban de cerrar las maderas

De siete y media a ocho es cuando sucede todo esto en la ciudad. Lo observamos con encanto y melancolía. ¡Es tan humano el gesto! Sólo hay una víctima de este cierre: el que espera; ese que hubiera querido volver a ver a esa mujer que cierra con impiedad las maderas, o ese que ya no es el favorito de esa otra; pero que, sin que nadie lo sepa, pasa bajo sus balcones, vigila su sombra, espera no sabe qué, siente que le resucita el corazón después de todo, al ver la silueta del otro y siente como nadie esa tragedia, con algo de guillotinamiento y de despedida suprema que tiene el cerrarse las maderas de la casa de cuya luz robada desde lejos se vivirá en la soledad...

Ya no se dice.

Ya no se dice «damas que se ponen de veinticinco alfileres».

Antes se decía mucho eso, y se veía a esa dama peripuesta, con añadidos, con plegados, con colgantes, con perifollos, con faralaes, con pipirigallos y gaiterías de mil clases, prendidos todos con sus buenos alfileritos.

Aquella dama de la que la moda era diferente todos los días y un poco especial al mismo tiempo, porque ella la daba forma con sus alfileres, ha desaparecido.

Aquella dama llena de pom-poms, de encajes, de perendengues, tenía una gracia especial, más sabrosa y más duradera. Siempre ofrecía, además, la encantadora pudicia de la larga resistencia de sus veinticinco alfileres.

Ni aquella dama empingorotada «de los veinticinco alfileres», ni los alfileres, tienen aquella importancia de entonces.

La raqueta y su volante.

La raqueta ésta de ahora es una raqueta de pelotari, brutal, forzuda, amiga de los movimientos desaforados. Maneja una pelota dura, enconada, con algo de bala.

No es esa ya la raqueta femenina, ni es tampoco esa pelota lo que debía de lanzar.

Aquella raqueta de antes tenía que ver algo con el mariposero; era un poco su *péndant*, tenía gestos suaves y distinguidos, buscaba su volante con delicadeza, como quien busca una mariposa de sol.

Pero el volante de la raqueta era lo delicioso, ingrávido, con sus cuatro plumas, pajarito blanco y juguetón, pajarito medio pájaro medio mariposa.

Aquel juego ágil, dulce, digno del buen día de los jardines y de las muchachitas con trenza o tirabuzones; juego que hacía presagiar que jugarían sin violencia con el corazón del hombre que las amase, era un juego inefable.

Cosillas.

El automóvil eléctrico es indisculpable. Va chato, va romo, va cercenado. Rueda un poco como ese coche que después de quitarle el tiro anda un poquito.

¡Ni tiene lanza siquiera! Parece que necesita las cuestas abajo para deslizarse un ratillo. Su pobre conductor ni es cochero ni es *chauffeur*. No tiene autoridad en su pescante. Va desairadísimo. ¿Pero no se da cuenta que no lleva nada delante? El cochero ese es un crédulo, y eso le vale. El automóvil eléctrico parece que sólo sirve para las cuestas abajo.

◉

Las calcomanías de los tranvías ya debían ser arrancadas. Ya se nos han borrado sus anuncios, porque los anuncios se borran, o por demasiado efímeros, o por demasiado insistentes. ¡Parece mentira esa monotonía, con le variedad de calcomanías que hay en las tiendas: mariposas, hipopótamos, arbolitos, flores, niños, niñas de tirabuzones, etc., etc.!

No queremos ir al teatro, tenemos muchas razones para no estimarle, y, sin embargo, nuestra vida añora el teatro. Es muy goce de la vida el teatro; pero la vida resulta tan engañada por él como la mujer seducida por el seductor profesional.

◉

Es inaguantable que vistan al violón con un traje de tabernero, que lo paseen así por las calles constantemente.

◉

Eso sí, el que ha dejado de fumar siempre se dice, al final de cada comida: «¡Yo antes, ahora fumaba un rato!»

◉

El hambre del hambriento no tiene hache. ¡Con filigranas al *ambre* verdadera! El *ambre*, si es verdadera *ambre*, se ha comido la hache.

◉

La motocicleta es por la forma de sus guías y de su tipo una de esas cabras de los Alpes, con los cuernos largos y tendidos.

◉

Hay una paradoja en la Naturaleza, por la que, cuando se oye el arrullo de las palomas, se cree escuchar la agoniosa queja de un enfermo. Y cuando se oye el auténtico quejido del enfermo se piensa en el arrullo de las palomas.

◉

Hay un automóvil que pasó como arrastrando un hierro... Es que arrastra su rabo.

◉

El *side-card*, unas veces me parece la canoa de la tierra, y otras, el féretro que corre.

La señorita vestida de hule.

Ahora abunda mucho la señorita vestida de hule. Brilla bajo la lluvia, y al verla con sus brazos de marino en medio de la galerna se mira al cielo, esperando encontrarle mucho más torvo de lo que está.

La señorita vestida de hule es entre nosotros una exagerada. Eso no está bien. Nos asusta y nos hace naufragar en un aire que no es de naufragio.

Vemos avanzar su figura sombría, llena de brillos de agua, cortada por cuchilladas rígidas de luz negra. Su sombrero también es negro y se presenta al desgaire, sobre su peinado de patillas despeinadas, en carácter con la gran humedad

que supone su «completo» de hule. (Hasta lo pongo con hache para dar idea de su buena y auténtica calidad.)

¡Qué jóvenes más arriegasdas las forradas de hule, como lo están a veces los paquetes postales y los muestrarios que lleva el corredor de comercio!

La vestida de hule es generalmente rubia y lleva ese decorado porque eso sienta bien a su tipo. El hule al que teníamos tanto respeto como objeto serio y sin coquetería, resulta extraño y no acaba de sorprendernos dedicado a la fina coquetería femenina y hasta plegándose a señalar las caderas y la elegante caída de hombros.

Esa señorita que va cubierta de hule no se apresura en su marcha y no la importa que llueva; hasta desea que caiga el agua en torrentes, para sentirse resguardada impenetrable, más brillante y barnizada cuanto más llueva, más rubricada de arriba a abajo por las luces de los reverberos si es de noche. ¡Va más resguardada que si fuese vestida con tela de paraguas!

¿Es el impermeable de hule el impermeable de luto? No; porque el luto necesitaría ser algo más serio, más mate, más fundido.

La morbidez de la señorita vestida de hule es una morbidez de sirena, con cualidades de foca.

Esa foca viscosa de piel laqueada y fría, esa foca tan femenina que en el circo hasta daba un beso al domador.

Sólo siendo un poco foca y sirena puede la mujer cimbrearse tan bien y sentirse tan pegada a su piel de hule.

¡Pintorescas siluetas que abundan ya mucho por la calles, sobre todo por el frío barrio de Salamanca!

Por si algún día en el cuadro imaginativo de estos años no se las recuerda, yo me he decidido a hacer este cuadrito con recortaduras de hule y pelo.

Avanza hacia nosotros como burlándose y sonriéndose de todo el traje de las cien arrugas destelleantes y juguetonas.

Con su chubasquero parece también que va vestido de carpeta de hule o de capitana de esos viejos noruegos que anuncian el aceite de hígado de bacalao. Hace visitas que no pensaba hacer, va hasta casa de una amiga, la del hotelito en las afueras. Se siente defendida contra toda avalancha de agua y llega a su casa más mojada que nunca, porque el agua le ha entrado por debajo.

No esperaba llegar a ser esa prenda elegante, el hule, hijo de ese árbol de la América Central que produce el caucho llamado también hule, ese árbol debajo del que no se debe filtrar nunca la lluvia, apareciendo los días de gran chubasco la mancha blanca quo proyecta ese árbol sobre el tono obscuro de toda la greda mojada.

GREGUERÍAS SELECTAS

por J. García Mercadal.

(En *La Correspondencia de España.*)

Para quienes hace largo tiempo conocimos y saboreamos el rico manjar de las *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna, acaso la mayor novedad de este libro que ahora se publica de *Greguerías selectas* la constituya el prólogo de quien, pudiendo y debiendo redactar libros propios, ha dedicado las actividades de su vida a editar los ajenos.

Ramón Gómez de la Serna, al gastar su tenacidad en vencer la resistencia de Rafael Calleja para que hiciese la presentación de su nuevo libro, poniéndole en el trance de escribir un prólogo para un libro imprologable, ha demostrado que le sabía muy capaz de vencer la dificultad más que airosamente, y prueba de ello es el prólogo con que aparecen estas *Greguerías selectas*.

Como en otra parte hablamos del nuevo libro de Ramón Gómez de la Serna, no nos resistimos a reproducir aquí algo de lo que Rafael Calleja dice del personalísimo greguerizante, para que se vea cuán acertadamente escribe y juzga quien, pudiendo ser un escritor muy estimable, su modestia le retrae hasta el punto de no querer abandonar la exclusividad de su condición de editor.

«En literatura—dice Calleja—, Ramón Gómez de la Serna es el escritor que no quiere tener punto de vista, que aspira a recorrerlos todos. Esa aspiración, casi conseguida, de Gómez de la Serna, es para mí la prueba más eficaz de tener una inteligencia llena de luz, de fuerza y de agilidad.

Ese ansia de ver está limitada por un ansia no menor de escribir lo visto en forma de Greguería. Ramón lo ve todo asociado a la idea de las líneas impresas. Para él todo se proyecta en el libro. Todos los hechos, todas las ideas, todos los gestos, todas las sensaciones, todos los paisajes, son para Ramón—él lo reconoce—«masa» de greguería.

La greguería es el molde y el vehículo de todas las ideas. En una muy bella nos lo dice, protestando de que se dé otro traje a «todo lo que existe en la realidad con un matiz de greguería».

Lo reconoce, pero, probablemente, una de las poquísimas cosas que no ve es el grado extremo en que está «greguerizado» y saturado de tinta de imprenta. Porque también es suya la frase en que afirma que «hay que no ser muy profesional de nada», y nadie más profesional que lo es Ramón de la Literatura en general y de la greguería en particular. «Todo hay que decirlo», afirma. Y sería más fiel con su pensamiento si dijese: «Todo hay que greguerizarlo». «Este es su lema, no sé si inconsciente.»

Baste con lo copiado para demostrar la sagacidad crítica de Rafael Calleja, de quien es de esperar que algún día, cuando las tenacidades de sus amigos logren vencer su modestia, leamos y aplaudamos obra literaria propia.

✿

Al ponerme a leer el nuevo libro de Ramón Gómez de la Serna he recordado uno de los juegos con que sembramos de alegría nuestra infancia. Solíamos repartir entre las páginas de un libro cromos y estampas, y luego, apretándolo entre ambas manos, brindábamos entre nuestros condiscípulos las opciones para abrir el libro mediante la entrega de otros cromos, que daban derecho a dos o tres tiradas. Si se abría una página con cromo, el tirador recogía su premio. Hubiérase dicho que nuestro espíritu infantil había presentido al Estado, y tras del Estado a la Lotería, pues como en ésta, los cromos de nuestros condiscípulos iban pasando a nuestros bolsillos, y rara vez nuestras estampas a los suyos.

Pues bien, las *Greguerías selectas* de Ramón Gómez de la Serna es un libro donde podemos buscar emociones como en los libros infantiles estampas, al azar, pero con la diferencia de que en el libro de Ramón «toca siempre»; es decir, que cada página encierra un deleite, una delicada impresión, un atisbo feliz.

Las greguerías, para lucir en todo su valor, debieran llegar a nosotros como los chascarrillos del calendario, una cada día. No debiera uno entrar en la librería y adquirir un tomo de *Greguerías*, como quien adquiere una caja de bombones, sino ponerle una postal a Ramón y suscribirse a un año de greguerías, servidas luego como los diarios, una cada mañana, para el saboreo de todo el día.

Bullirían veinticuatro horas en nuestra memoria, se las comunicaríamos a los amigos, las daríamos vueltas y más vueltas, como a un juguete, y aspiraríamos su perfume, como con una flor.

De este modo, si cada día nos trae su inquietud, cada día también nos aportaría su greguería, como un calmante, como una reparación, como un respiro. Y el nombre de Ramón Gómez de la Serna pasaría a ocupar un puesto de honor entre los grandes bienhechores de la Humanidad.

El que roba una pluma estilográfica...

Va sucediendo ya tanto eso de que desaparezca la pluma estilográfica, aun estando en medio de una reunión de los buenos amigos, o hasta en un Ateneo de Madrid, que hay que definir y cualificar ese delito, ese verdadero delito.

La pluma estilográfica buena, no aquella que era como un niño desaplicado que no quería escribir, es algo costoso, y que, sobre todo, es un objeto muy difícil de volver a comprar, porque supone el tanto por ciento presupuestable para

plumas en una gran fortuna. Una buena pluma estilográfica, con plumilla realmente de oro, se compra para siempre.

El ladrón de las plumas estilográficas se cree que robar una pluma estilográfica es lo mismo que robar un lápiz. Algo tan insignificante y tan venial. ¡Ah, no! Revela ese latrocinio, verdadero latrocinio, toda la bajeza, la bajunería natural de su alma; lo que le haría estar ya en la cárcel, si en vez de dedicarse a la granujería disimulada se hubiera tenido que dedicar a la franca profesión del ladrón.

Yo sé que todo aquel al que le han robado una pluma estilográfica estará conforme conmigo en que yo llame «ladrón» repetida e indignadamente al hombre anónimo que ya me ha robado a mí dos plumas estilográficas, y que en mi casa ha resultado un verdadero criminal, porque como yo escribo con tinta roja, tuvo que vaciar de «su sangre» mis plumas, y se llenó los dedos, indudablemente, al vaciarlas.

Sí. Hay que definir este delito, para avergonzar al ladrón, para que no crea que este es el pecado frívolo.

«Quedarse con la estilográfica de otro es como quedarse con su reloj.»

¿No es justa esta equiparación de la estilográfica con el reloj? Yo creo que sí, y que todo aquel que se haya quedado con la estilográfica de otro verá de un modo gráfica y ovidente el acto vergonzoso que ha realizado.

Hay que crear la vergüenza de este acto y la idea de responsabilidad que idiotamente se ha escamoteado a sí mismo el cínico escamoteador de estilográficas. Que vea que realiza un acto tan definido como el de aquel que mete la mano en el bolsillo del chaleco de otro para robarle el reloj.

Muchas veces, sin embargo, este delito no resultará bien definido con esa concepción del robo del reloj, pues ya casi todos los relojes son más baratos que una pluma estilográfica, y sólo los relojes de oro se pueden comparar con ella.

¿Qué pena pediremos al fiscal para este delito, en que el hurto se agrava hasta ser un robo, porque el ladrón abusa de esa confianza intelectual con que dejamos nuestra pluma sobre la mesa?

Un año y quince días, por lo menos, aunque más fuerte que esa pena será nuestro desprecio por ese hombre lerdo, que no comprende lo que ofende en nuestra sensibilidad y hasta en nuestro equilibrio económico al robarnos la pluma estilográfica.

Es el robo que más nos irrita, porque se burla de nuestro trabajo llevándosenos la herramienta, y porque nos cabe la duda, ¡que agrava tanto el delito!, de que el que nos la ha robado nos la haya robado para escribir sus «infamias» con la

pluma a la que teníamos educada en la honradez, en el buen sentido y en la bondad.

Los sótanos de la servidumbre.

Antes los sótanos eran una habitación oscura, llena de alma del galápago, de los baúles vacíos y viejos, con ratas de rabo largo, ratas grandes como lechoncitos y telarañas como redes.

Ahora en los sótanos se puede entrar, no están llenos del reúma de la casa, y hasta tienen su alegría y un alma luminosa y limpia. Ahora, en muchas casas, la servidumbre vive en los sótanos.

Al pasar por el día por las calles de los barrios nuevos, sobre todo, se ve con frecuencia un interior confortable, con su cama muy vestida de limpio y acostada—a la misma cama me refiero—con impudor y descaro a la vista del público, panza arriba. Por la noche es, sin embargo, cuando más se ven los sótanos, llamando la atención esa luz clara, luz de cocina rica, o de cuarto de la plancha o de la costura que se escapa por sus ventanas. Aunque la cortina blanca cubre la ventanita, como si fuese un femenino *peinador* tendido, se ven detrás las sombras de unas doncellas guapas, de unas doncellas del teatro Reina Victoria.

Hay unos estudiantes, unos trabajadores frescos, de esos que no se cortan por nada y que charlan con esas doncellas, reunidas en esa especie de harén barato de la casa, harén de trabajadoras, no de queridas, rincón al que van a parar los nervios de los ojos numerados de todos los timbres.

Los carreteros, que son los marineros de los caminos y que van como fisgando—ellos por el margen de la acera y su carro por en medio de la calle—, son los que más se asoman y los que con más arrobo miran la madriguera femenina.

Los maniquíes.

Conozco personalmente a casi todos los maniquíes de Madrid. Tengo muy buenos amigos entre ellos. Hasta a los más tiesos y orgullosos les saludo, sin exceptuar a esos impertinentes maniquíes de la calle de Caballero de Gracia, que nos sorprenden siempre de sopetón, muy mal encarados, aun cuando se encara uno con ellos se hacen los distraídos.

Los maniquíes ortopédicos son los más desgraciados, sobre todo algunos que están fajados de la cabeza a los pies, con corsé niquelado, con muletas, con el brazo en cabestrillo, con un ojo vendado, llenos de demasiadas enfermedades, de más de las que pueden suponerse en un hombre mortal—un hombre inmortal las podría aguantar todas sin ese límite de resistencia que para su consuelo tiene el

hombre mortal—. ¡Y pensar que esos pobres maniquíes no se curarán nunca, agobiados por un estigma inhumano, hechos una verdadera lástima!

Los maniquíes de las tiendas de ropa blanca—sobre todo cuando lucen esos trajes de punto de una sola pieza—resultan grotescos y escandalosos, y resulta incomprensible cómo señores tan respetables, con cara de barbudos, directores de Banco, de serios caballeros de levita, puedan estar así en un escaparate.

Los maniquíes de las corseterías están bien, aunque tienen el defecto de ser todos lo mismo, y así, por ejemplo, en plena plaza del Progreso, donde debía exhibirse una flamenca morena, con patillas y con las típicas formas del barrio de la Morería, está la misma rubia de frío continente.

Las cabezas de maniquí de los gorreros son cabezas cortadas, abrumadas por su gorra, cabezas de esos cuerpos sin cabeza que a veces lucen los trajes en algunas sastrerías, rematadas por un negro boliche, un gollete tumefacto como el que le queda, negro de sangre, a la gallina después que le cortan la cabeza. No debían permitirse esas descaradas degollaciones, sobre todo las de los maniquíes infantiles, que tanto abundan así, sin cabeza, rebajados, con el sombrero sobre el muñón del cuello; maniquíes como de niños jorobados, como de niños malogrados, vestidos de marineros, si son niños, y con un trajecito como de canesú de encaje si son niñas; con sus pantorrillas al aire, ¡pero sin cabeza!

Los maniquíes de niños internos con traje galoneado y gorra de los Escolapios parecen niños que han perdido su mamá, que se han quedado en la tienda como en un triste internado que no acabará nunca. ¡Tristes huerfanitos!

Los maniquíes bizcos o medio bizcos, con un ojo normal y el otro no se sabe cómo, exasperan como ninguno; no se les dejará de ver nunca, y su bizquera no se podrá corregir jamás, pues es de nacimiento, y si el restaurador se empeña en curarla, la agravará cada vez más. También los maniquíes con un cigarro en la comisura de la boca, y que guiña un ojo porque les pica en él el humo del cigarro, desesperan, porque sabemos lo que se les ve sufrir demasiado tiempo, insostenible-mente, esa irritación, sin poder quitarse el cigarro de la boca.

Y no hablo de las cabezas de las peinadoras de postín, que son como las cabezas de esos fenómenos de feria que no tienen mas que busto, y hablan como muertas cercenadas, sin entrañas—¡sin entrañas!—, ni pies ni brazos; ni hablo tampoco de las de las peinadoras baratas, porque su novela—la novela de unas pobres mujeres maltratadas, degolladas por el chulo de su corazón—sería un folletín interminable.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

por Antonio Zozaya

(En *El Liberal*).

Greguerías, Senos, El circo.

A este literato, que en nada me estima, tampoco le he profesado, por mi parte, gran estimación. Pero estas tres obras me han desconcertado: me parecen sencillamente admirables. Salgo de mi equivocación; ahora él puede continuar en su acierto.

Hay una honda belleza en estas sartas de pensamientos, en apariencia incoherentes y frívolos, extraños y, a veces, absurdos; pero que revelan una exquisita sentimentalidad de gran artista y la inadaptación de un alma superior a la vida vulgar ambiente. Dudo que nadie, ni aún Sterne, haya llegado tan lejos en minuciosa observación y en humor irónico y delicadísimo.

Mando encuadernar esos tres libros, en que he hallado muy grato deleite y que releeré con gran complacencia. Y ahora una advertencia al amable adversario: *Greguerías* es un libro demasiado barato, y hace una competencia, en tiempos de carestía de papel, ruinosa. También los demás tenemos que vivir.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

por Antonio de Hoyos.

Aparentemente, el autor de *Morbideces* vive en su torre de marfil; en la realidad, no; ha ido al público contra su voluntad; se ha hecho comprensible y comprensivo, pese a sus esfuerzos, por ser lejano y hermético, en una lejanía y un hermetismo irónicos y desdeñosos.

Porque con eso de las torres de marfil sucede algo peregrino, y es que los hombres que realmente valen, o bien sea en las horas que necesitan su Sinaí, o bien asqueados por la necia hostilidad ambiente que les acompaña siempre, en los comienzos de su carrera enciérranse en la famosa torre marfileña. Durante algún tiempo viven en la falsa atmósfera de incienso que queman unos cuantos hierofantes, que no son bien mirados, sino mixtificaciones de su voluntad, y un día sienten como el poeta *hambre de espacio y sed de cielo*. ¿Recordáis los bellos versos de Rubén Darío?

La torre de marfil tentó mi anhelo;
quise encerrarme dentro de mí mismo,
y tuve hambre de espacio y sed de cielo
desde las sombras de mi propio abismo.

Entonces quitan uno de aquellos historiados vitrales que fingen con un poco de rígidez uno de sus ensueños amados, empujan la áurea estatua que al exterior adorna el nicho, y, con asombro, ven la gracia ingenua del paisaje externo, que es como una cándida evocación de Patinir. Entonces empiezan a pensar que la belleza no esté tal vez sólo en humo de opio, vitrales de absurdas figuras y equívocas tanagras, sino que está en el alma de las cosas; que dar belleza a la multitud es crear belleza, y que, como Cristo, deben partir el pan y ofrecerlo con una salutación casi bíblica: «Tomad, he ahí mi corazón.» Entonces las palabras sin perder su sentido cabalístico se hacen *mejores*, más claras y fáciles, tienen la unción abnegada de viejos exégetas. La torre de marfil, pues, es, o el refugio de infatuadas nulidades o bien una rebeldía contra lo feo, lo plebeyo y lo vulgar, que nos acompaña en los comienzos de nuestra carrera: algo así como el pudor de los niños o las espinas de ciertas especies, que al sentir próximo el peligro se erizan de ellas. La torre de marfil cuando se tiene verdadero talento es tan sólo un pabellón en el jardín, un pabellón donde se medita lo que se va decir ante las muchedumbres. Porque los que tienen alto talento, los que han de escalar las cumbres *llegan siempre*. Así ha sucedido aquí con Valle Inclán, con Rafael Cansinos Assens y con Ramón Gómez de la Serna. ¿De qué les ha servido que desde lo alto de su torre de silencio hayan arrojado flechas de oro contra la multitud? Ella ha entrado a saco allí y se los ha llevado en triunfo.

¿Pero es que Oscar Wilde vivió en la torre siempre? No; sus páginas mejores son las del invernadero en que triunfa Dorian Grey, sino las de las escritas con sangre en la cárcel de Reading. ¿Y Poe, y el *pobre Lelian*, y el mismo Lorrain no es mejor en su *Maison Philibert* que en las bellas, pero falsas evocaciones de *Princeses de Ivoire et ivresse*? ¿Y D'Annunzio, el mago, no ha vivido el incendio bárbaro de *La Figglia de Iorio*?

Ramón Gómez de la Serna, después de *Morbideces*, de *El libro mudo*, de *Ex votos*, ha ido siendo más hondo y más claro simultáneamente. En muchos de esos libros, pese a una obscuridad querida por él, había fuertes destellos de luz. La idea no se contentaba con ser una nebulosa tras los siete velos del templo, y amenazaba esclarecerlo todo. Y en esos libros fuertes, un poco informes aún, dibujóse la ruta clara, como se dibuja un camino en el amanecer, y la figura apareció destacándose con netitud. Tres han sido la últimas obras de Ramón: *Senos*, *El circo*, «*Greguerias*.

◉

Senos es un canto a los senos; pero un canto irónicamente tierno y melancólico, algo así como las palabras de un joven sabio, que amando a una campesina la explicase (en una de esas explicaciones que rumiamos para nosotros mis-

mos), en las horas de lánguido reposo que siguen a las batallas pasionales, el arcano de sus senos mientras juguetease con ellos.

Hay filósofos que, como el Baltasar, de Anatole France, pasan la vida buscando el secreto de los astros, mientras un nigromante les explica que las estrellas *son como clavos de diamantes clavados en la bóveda de esmalte azul.* Algunas veces sorprenden tal vez el buscado misterio, pero casi siempre se equivocan. Hay otras, en cambio, que van por el mundo sin atreverse a mirar sino a sí mismos y a las pequeñas cosas que les rodean, y van apuntando sus pensamientos en los puños de su camisa. Y así llegan a poseer el arcano de la filosofía de las cosas vulgares, lo que Maeterlinck llamó *el tesoro de los humildes.* Gómez de la Serna es uno de ellos, y lo más admirable es que al acabar de leer sus libros nos encontramos con un *sésame* entero de filosofía que abre la cueva de las almas.

Hay en *Senos* páginas sorprendentes, como *Ex voto*, donde vive una fatalidad desolada, fecunda y triunfante: una fatalidad que puede más que el dolor y que las ideas *de siempre.*

◉

El circo, de Gómez de la Serna, es como una imagen cándida y un poco pueril del Universo. En lo que hay de concepción infantil encuentra Ramón la explicación de muchas cosas que los hombres no hallarán sino tras largos estudios reflejados en prolijas explicaciones.

Hay entre todas las punzantes observaciones del libro una que nos parece tan sutil, tan penetrante, tan ingeniosa que siento la tentación de transcribirla:

«El clown que llora porque ha perdido su mano, que luego resulta que la tiene en el fondo de una manga larga de más, aclara mucho el llanto de los niños que no hablan, que debe de proceder de creencias y sospechas tan disparatadas como esas supersticiones de la ignorancia, y por las que ese niño llora; quizás cree que ha sido enterrado, o que no ha nacido, o que los senos de la madre se han escapado y han volado como dos palomas, como palomas que ha entrevisto, remontándose y alejándose.»

Ocultan, pues, estas divagaciones un hondo pensamiento, bajo la gracia frívola de una pantomima.»

◉

En cuanto a *Greguerías* es el más importantes de los tres, porque ideológicamente es suma y compendio del originalísimo escritor. *Greguerías*, bajo su apariencia leve y cordial, es una obra fuerte, intensa, profundísima; una obra de esas en que se destaca una peasonalidad con trozos claros y fuertes. *Los despertadores*, por ejemplo, tienen una enorme fuerza, pese a la vulgar apariencia de drama cotidiano, porque, bien mirado, lo realmente trágico está en esos dramas,

y no en las grandes catástrofes teatrales, pues en esas los hombres, para consolarse, no necesitan sino mirarse vivir.

◉

Tres libros son éstos que no pueden leerse sin que marquen honda huella en nuestros espíritus; tres libros en que se acusa, con vigor inusitado, un temperamento recio de pensador, de humorista y de filósofo.

Muñecos.

Los muñecos de trapo han tenido una época. Hoy cada vez son más tontos, tontos de puro ingeniosos y redichos.

Ya han llegado a ser engendros, verdaderos engendros. Tanto han querido sorprender, se han visto lanzados a tan mordaz competencia, han exagerado tanto, que han llegado a una monstruosidad reproducidísima, numerosa, exorbitante.

Llenan todos los escaparates, atestan la vida, están caídos en todos los hogares, han sido estrellados ya por los niños contra la pared y, sin embargo se reproducen, se reproducen de un modo fácil, como acericos de trapo o como agarradores de la plancha.

¿Hasta cuándo va a ser el muñeco de trapo el más engañoso y casero de los muñecos, el muñeco de moda? Ya en Europa—según he visto, no hace mucho, en Suiza, en la que también se toma el pulso de Europa—el muñeco tiene una cabeza de talla, en que se estiliza bien el tipo o el carácter de las niñas y los niños del país, o bien es más en pequeño el *muñeco de nacimiento*, es decir, el tipo del cuerpo entero, gentes sentadas en un banco, gentes que van y vienen, transeuntes tallados también en madera. Algo sensato, aclaratorio, normal, bien observado, con toques esenciales, va a ser ahora hasta el juguete.

El muñeco de trapo ha sido una aberración de un tiempo intermedio, cansado, caricaturesco, descuidado, escéptico de todo. El muñeco de trapo ha sido una pelota informe que tirar contra la pared después de verlo de cerca y ya en posesión de él un rato largo; ha sido el muñeco que arrastrar, que machacar, que pisotear.

Ahora, en la decadencia del inconsciente muñeco de trapo, han salido unos últimos muñecos con demasiada gracia—gracia sutil de decadencia—, que se pasan de graciosos, que hacen reir tanto y tan de un golpe y súbitamente, que hielan la risa.

Es lástima que la picardía del que mejor se aprovecha de una cosa llegue tarde, vaya demasiado allá, hasta donde no hay que ir, pues no se puede perdonar que no haya un poco de ingenuidad como hueso de toda cosa humana.

¿Qué dirá el porvenir cuando saque uno de estos muñecos despanzurrados del basurero del pasado? Dirá: «Parece una rata muerta... Esta época no tuvo respeto a los niños.

Aquellas a las que no hace caso el tranvía.

Los conductores de tranvía no son todos iguales, como los cocheros, que son todos igualmente malos; los conductores de tranvía tienen unos más alma que otros. En la soledad y en la obscuridad en que se queda de pronto un largo trayecto, en ese desierto por el que pasa el tranvía hacia la mitad de su camino, es donde se ve más claramente si el conductor es buen o mal hombre.

El conductor bueno cuando ve una sombra en su camino, esa sombra que con la mano le hace señas de que pare, cierra todos los dientes de las ruedas dentadas y detiene su coche. El conductor malo, por el contrario, cuando ve esa sombra se hace el ciego, aprieta la marcha, pasa sobre la ansiedad de la pobre mujer que le dirigía afectuosas señales, en la confianza de que eso le haría parar el coche.

Cuando son hombres los que le mandan parar atravesándose en su camino, les respeta más el conductor malo, porque temen que disparen sobre el coche los disparos de sus insultos, o quizá de sus reales armas de fuego, o que, agarrados al estribo, sin miedo a la misma velocidad, suban, y atravesando el coche le increpen por la espalda. Sin embargo, a veces, bastantes veces también se quedan los hombres solos y plantados en la entrevía.

Esas mujeres, abandonadas en ese camino obscuro, en el que no brillan sino las dos líneas de los rieles, que se quedan tan solas con su brillo cuando el tranvía se va: son como las viudas del tranvía, como las divorciadas, «abandonadas por él en la cuneta de la vida».

No olvidaré sus figuras indecisas al margen de los tranvías del mundo, de los de Francia, de los de Italia, de los de Inglaterra, de los del otro lado y de los del otro. Primero se presentan anhelantes, angustiosas, desesperadas, como náufragos que en medio del mar obscuro de la noche piden auxilio, piden al barco que pasa que les recoja, y después, cuando el barco pasa sin recogerles, se quedan resignadas, sintiéndose débiles y al arbitrio de la voluntad del hombre desconsiderado, impaciente, abstraído en su necesidad de ir y volver lo más pronto posible en sus viajes obligados. Cuando ya se aleja irreparablemente el tranvía, ellas ven la espalda inconmovible de todos, y en vez de quedarse paradas en una larga mirada de rencor, vuelven la cabeza hacia el sitio por donde vienen los tranvías, esperando que el próximo tenga menos prisa, o su conductor sea más amable.

¡Cuántos tranvías ingratos, que no les quieren tomar, pasan y pasan ante ellas! La noche avanza a veces, y como cada vez resulta más largo su trayecto, porque al que se haya hecho tarde lo alarga, no se atreven a comenzar la caminata a pie.

Alguna sufre una terrible escena de celos, y quejas la de las ochenta puñaladas de su marido porque ha llegado muy tarde, y sólo se disculpa diciendo que ha estado dos horas esperando el tranvía, dos horas sin que ningún tranvía parase para recogerla.

—¡Cómo va a ser posible eso!—le dice el marido, tan injusto como esos conductores que no hacen caso.

¡Pobres estatuas del trayecto!

Parecen esas mujeres «guardaagujas» que salen al paso del tren, con su bandera plegada en la mano, y que se quedan ¡tan atrás!, ¡tan solas!, ¡tan aisladas!, en un puntito de la larga trayectoria.

¡Pobres mujeres desairadas y abandonadas al olvido, si el que va en el tranvía os pudiera echar un salvavidas que os atrajese a la plataforma sin que os hiciéseis daño, yo os salvaría de pasar esa larga espera que soléis sufrir en medio de la calle llena de peligros!

A lo largo de la noche.

Hay la noche espolvoreada de luna, noche como salada y sazonada por la luna.

◉

El corazón respira también, respira como los pulmones, sino que respira la hora, la emoción que hay en el tiempo, aun en el más transparente y neutro. No es opaco e impermeable, como se cree. Respira todo lo sutil y agudo que hay en la hora, respira un «¡ay!» lejano y un «¡qué placer!» también lejano.

◉

No se sabe a qué huele la noche, esta noche que se ha perfumado mucho de pronto... Toda ella está llena de fragancia, sin que estemos en un jardín. ¿Qué arde en la noche? Es también el pulverizador de la luna.

◉

Alguna que otra noche sale a nuestro encuentro una luna de barrio, luna botijil, luna que dice «sipi». (Timito un poco anticuado, pero que acaba de llegar a la luna, porque algo tienen que tardar las cosas en llegar a ella.

◉

En el verano de los balcones abiertos hay un espectáculo de fondo. Hay muchos balcones abiertos con descuido a la noche, porque delante de ellos no hay

más que solares, o porque están más altos que todas las casas de alrededor. El matrimonio está en la alcoba, y tiene encendida la lámpara suspendida, arregostados, frescos, paganos, al aire libre, y, sin embargo, lejos de la calle.

◉

Hay noches de un azul profundo, denso, de terciopelo, en que figura la media luna, como en su pendón moro, sobre los remates de las torres. Parece que de nuevo, reconquistado, el pendón moro triunfa en la que, despues de todo, es su ciudad.

◉

Hay también una luna calurosa, luna con fiebres que esparce su fiebre, luna sin abanico.

◉

Ahora, este año, quedan abiertos los últimos, hasta después que se cierran los cafés y los bares, los pequeños puestos de horchata de la calle. Son numerosos. Son como las «casetas» en la ciudad que no tiene playa. Son como pequeños andenes y cantinas de andén en el viaje por la noche, con su farol de estación colgado a un lado («Valverde Bajo», «Valverde Alto», «Pozuelo», «Getafe», etc.)

Yo tengo que hacer la confesión de que me conmueven con sus bambalinas escarlata orladas por una ingenua cenefa con borlas blancas, su jaula de cristal con los barquillos verdaderamente finos, de canela sus limones enormes

Los coches de los médicos.

No sé por qué, en nuestra obsesión de estos días luctuosos, toda la ciudad la vemos llena por los coches y los automóviles de los médicos.

Al ver venir un raudo automóvil ansioso de llegar antes que antes, nos echamos a un lado para no ser ni por un instante el obstáculo en su camino, lo que le haga aminorar su marcha, porque dentro de él nos parece haber visto la silueta del médico preocupado y deseoso de asistir a sus enfermos, sobre todo, al más grave.

Desde las plataformas de los tranvías, y más que nada al anochecer, que es cuando todos los coches y los automóviles parecen ser movidos por una misión y ya con otra orientación que la que les lleva al paseo vanidoso, miramos los «milores» con sus lámpara de aceite y los automóviles con sus embudos de luz como vehículos de los Doctores que van realizando sus mil visitas, con un largo papel en la mano, en el que están escritos todos los nombres de los clientes con sus señas al margen.

¡Hala... hala... cocheros y «chauffeurs» que la familia espera y podéis llegar cuando la media puerta esté cerrada!

¡Hala... hala!

Pero todos los coches tienden a adelantarse y se cruzan ganando los resquicios que hay entre unos y otros, veloces y presurosos como los coches que van a la estación.

Los doctores meditan en el fondo de los coches, se les ocurren cosas frente a la realidad y la experiencia de la vida que debían escribir en sus recetarios para publicar algún día ese libro escrito entre las impaciencias serias de la vida, entre agonías y urgencias terribles, en los largos trayectos hacia los clientes que viven en las afueras y por los que más se alarga el capítulo de la meditación.

Buenos doctores que miran a las gentes menos superficialmente que los demás, que saben cómo les necesitan y cómo se quiebra de pronto, en el que su más tranquilo, su aire de ir de paseo, la actitud de ir en coche de los doctores no tiene esa vanidad que toman otros poseedores de berlinas o autos. Se asoma su expresión bondadosa y «enterado», a las ventanillas, con dignidad pensativa. mientras su brazo cansado de escribir recetas y de manipular, descansa en el cabestrillo que hay adherido a cada lado del coche.

Salón de teñido.

A veces, en letras doradas sobre fondo obscuro, y después del anuncio de los sillones americanos, de las lociones y de la desinfección, se anuncia en algunas peluquerías el «Salón de teñido».

El Salón de teñido es la cámara obscura del peluquero, su salón vestido de cortinas negras, el sitio de la luz velada y del espejo opaco y con una gasa sobre su luna.

Varios biombos negros incomunican en el Salón de teñido a todos los que utilizan los servicios del transformador. Quizás los que al mismo tiempo recurren a la química negra—algo así como la magia negra—se conocen, charlan después en el círculo o en la reunión como dos adolescentes o presumen igualmente en un palco común; pero aquí, en la cámara obscura, en el salón obscuro, no pueden reconocerse, no deberán saber jamás que han estado juntos. ¡Terrible conflicto el de una huelga de «teñidores»!

El Salón de teñido no tiene ni siquiera agujero de la cerradura. Es hermético y ninguna indiscreción puede perturbar la operación que se verifica en su sagrado recinto. La especie de sacramento que se verifica en él es el segundo bautismo, el bautismo de tinte, la confirmación de la vejez, que, confirmada de este modo, parece rejuvenecer.

El operador del Salón de teñido parece que sabe el secreto de todos los tintes y que ha escogido el mejor, el inofensivo, el vegetal.

Sin embargo, no es verdad; el operador usa cualquier cosa, la que vuelva más negra la calamocha del paciente, empleando muchas veces ese negro profundo, indeleble y agarrado, con que se tiñen de negro los zapatos de color. El operador es un ser inconsciente, con un secreto deseo de venganza, porque sus manos se ponen negras, negras para siempre, negras de la tinta más pertinaz, negras como las de un colegial recalcitrante. No le importa el operado al operador, y envenena su cabeza y le echa el líquido que calará su cerebro y volverá sus ideas negras o que quemará la salud de su cabeza con el nitrato de plata. El Salón de teñido es fatal al hombre, como el fumadero de opio.

Si el que entra sigilosamente en el Salón de teñido muere a consecuencia de eso, no revelará ni en la hora de la muerte su secreto, y el verdugo, que hace algo así como cortar cabezas en el salón de la tinta china, quedará impune. El honor de todos exige ese secreto, como en los lances de honor.

Es penoso ver el martirio que sufren los señores en el Salón de teñido; verles sudar un abrumador sudor negro, que les hace unas largas patillas, y que al fin cae sobre los paños blancos que les envuelven, paños de limpiabotas, que son tirados a la espuerta porque no habrá lejía que los limpie. Ese juego extraño de esos prestidigitadores que cortan la cabeza a un hombre y la enseñan después a los espectadores, ensangrentada y muerta, en una jofaina, volviéndola a colocar de nuevo después sobre los hombros del degollado, parece ser el juego de estos hombres. Una combinación de espejos parece combinarse también a su labor. Porque ¿es posible que ese ser de rostro duro y de cabellera endrina sea aquel otro de pelo blanco y sin cejas que se sentó en ese sillón hace un momento?

—Para que parezca más verdad el cuadro, pínteme una cana, sólo una, maestro—dicen muchas veces los clientes al operador.

Y después, el operador coge el pulverizador lleno de barniz, en vez de estar lleno de colonia, y verifica el «vernissage» de la Exposición de cabezas.

El Salón de teñido, después del «vernissage», se apaga, y la obscuridad que reina allí es una obscuridad tan empecinada, tan espesa y tan negra, que no se puede comparar siquiera a la que reina en la muerte, tanto, que por el miedo que da, el peluquero amenaza a sus hijos, cuando son malos. con encerrarlos en el Salón de teñido.

Greguerías.

No hay cosa que cueste más tiempo en la vida que el querer hacer andar a un

reloj que no quiere andar... Salimos viejos de esa gran obra de paciencia, que comienza por las buenas y acaba por las malas.

❁

Los railes del tranvía suenan en las curvas como la chillona flauta del afilador.

❁

Esa tapadera de metal que defiende el bistec con patatas que sirven fuera del café, es el último resto de la época guerrera en que todo tenía que llevar armadura para pasar indemne las calles.

❁

El hombre que lleva sombrero calañés parece que lleva una pequeña plaza de toros en la cabeza, un facsímil quizás con público y todo dentro.

❁

El que enseña por detrás y por encima del cuello de la americana la cabeza del botón de hueso por el que se une a la camisa el cuello postizo, es un desgraciado, y la vida entera se la pegará en medio de su distracción y de su tontería.

❁

En los Recreos de la noche y en los puestos de refrescos se abusa de los árboles clavando en ellos la larga lista de los precios de las consumaciones. El noble árbol lo soporta, pero todos vemos lo abusivo que es eso y cómo es igual que un «Inri», un largo «Inri» del árbol, algo tan denigrante para el árbol como lo es para el hombre anunciador el llevar escrito el anuncio en la espalda.

Los juguetes de las fotografías.

En esa especie de vivienda en las nubes que es la fotografía, con luz cenital, con luz de paraíso y un deslucido tono de cielo del alba, hay unos juguetes que no se sabe por qué tienen una cara compugida, ni por qué se parecen a esos que a veces se ven en las hornacinas de los cementerios, como si hubieran sido aquellos con que jugó el niño en vida. (¡Son «esos», que después de haber ascendido en busca del niño, desorientados, se han quedado en la habitación anubarrada del fotógrafo!)

Están llenos de una lamentable ociosidad esos juguetes, que recuerdan también a esos que en la quinta se quedan en el cuarto de los niños, desocupado todo el invierno y, quizás para siempre, porque no hay que fiarse mucho de que los niños vuelvan de un año para otro. (Los balaustres y los bancos rústicos dan más insistencia a esta idea de que son los juguetes abandonados en la casa de campo.)

Ese caballo de cartón, esa escopeta con cañones de hojalata, esa muñeca de china, hasta ese sonajero magnífico que, como tirso de la locura, tiene una cabeza de polichinela en la punta, son juguetes con los que sólo juega, mejor dicho, «emplea» el niño cuando va a retratarse. Pasado ese minuto que media entre la larga mirada del monstruo de un solo ojo y el «ya está» del fotógrafo, su domador, arranca al niño el juguete, el juguete que él creía ya suyo, el juguete más suntuoso que ha conocido y que—y esto no es ponerse cursi, sino verdadero, dada la rotundidad de las estadísticas—será quizás el único que tenga, porque después de hacerse esa fotografía, y como buscando ese lugar del cielo en que se les presentó el fotógrafo, huyan de sus casas hacia la nuestra y los padres suban de nuevo la escalera interminable como para encontrarles allí y llevarse la ampliación a tamaño del niño.

¡Pobres juguetes que no juegan, esos de las fotografías! Si el fotógrafo tiene niños no les dejará jugar con ellos y la prohibición será tan irritante y tan abrumadora para ellos como la que en el Paraíso prohibió probar el árbol más hermoso; y si el fotógrafo no tiene hijos, le hará sentir la nostalgia de un niño la presencia en su estudio de esos juguetes arrinconados y quietos, esos juguetes formales que no juegan, cuando es para eso para lo que han nacido y lo que les pide con deseo sensual su naturaleza.

El tritón.

Con sus barbas largas y su traje de baño pardo parecía un monje—con pantalón en vez de faldas—el bañero Juan. Era bondadoso y bañaba como un padre a todos los niños de la colonia, abrazándolos y metiéndolos en el agua sólo ese breve instante que hace que no lloren.

Nadie se había ahogado en la playa en todos los años que llevaba Juan de bañero, y lo era desde el principio de la playa, pues cuando llegó el primer bañista se encontró a Juan esperándole ya, yendo con el lebrillo al mar para que el señor se lavase los pies después del baño.

Una vez, uno de esos bañistas intrépidos y tontos, que después de todo no está demás que se ahoguen de vez en cuando, se alejó, confiado como un Hércules—¡son tan vanidosos!—en su resistencia, y ya estaba debajo del agua cuando Juan se precipitó en el mar y lo sacó del fondo submarino. La colonia le propuso para una cruz; pero él la rechazó con esa sonrisa de quien tiene todas las cruces o no necesita ninguna.

Aunque había tomado a su servicio una bañera, porque hay señoritas que no quieren bañarse con bañero, casi todas las bellezas de la playa se bañaban agarradas con confianza a la mano callosa y atrozmente fría del barbudo fraile del

mar, con algo de cenobita por esa frugalidad y ese sacrificio que exige el estar en el agua todo el día. Las más hermosas doncellas se cogían dentro del agua a sus dos manos, y bailaban en ese alegre corro de los que antes bailaban ninfas y sátiros sobre la tierra.

El, con una gran hipocresía, se mantenía tranquilo, aparentando inocencia; pero estudiaba las proporciones y la belleza de cada bañista, porque el secreto de este bañero es que no era un bañero, sino un tritón, un tritón genial, que, ansioso de robar una bella mujer, y al pensar cómo podría hacer vida de relación con las gentes de la tierra, sin infundir sospechas, y pudiendo estar en el mar todo el tiempo que necesitaba su naturaleza, encontró que el cargo de bañero se había hecho para él. ¡Estupendo disfraz para un tritón!...

Llevaba varios años esperando la elegida, la mujer ideal, entreteniéndose mientras tanto en jugar con todas. No se acababa de enamorar.

Este año, una forastera de las tierras de mar adentro, que dan las mujeres más blancas y mas morenas, apareció en la playa e hizo furor. Sobre todo, en traje de baño estaba ideal, con su gorro, que era como un pañuelo anudado a la cabeza, y cuyas puntas imitaban las orejas de un conejo, su traje de mallot de plata y sus sandalias encintadas a las piernas, que la hacían pies de estatua griega. Entre la bañera y el bañero eligió al bañero, cuyo corazón dejó de palpitar por la emoción ese momento en que ella se paró a elegir antes de decidirse por el rudo bañero de barbas negras y piel renegrida y acecinada por el mar y el sol.

En el agua ya, el tritón la reconoció bien. Su forma era escultural, y, sin embargo, no llevaba corsé, como otras. El falso bañero estaba flechado, y flechado como solo podía serlo él: con harpón, pues las flechas sutiles del amor no atravesaban su piel.

Jugó con ella para darla confianza; la dijo que la enseñaria a nadar en seguida, y la sostuvo a flote con un solo dedo, pasado bajo la bella y amelocotonada barbilla de ella, que, risueña, la miraba con los ojos dulces con que miraba a todos los hombres, porque no tenía mirada especial para los juegos de la señorita a medio desnudar con un criado; además, que aquél no era un criado: el bañero es un sacerdote del mar en funciones de su ministerio cuando baña.

El tritón, de pronto, de una vez, como tenía que ser, la cogió por la cintura y comenzó a nadar mar adentro. Ella gritó primero; pero al verse tan segura y firme sobre el abismo y sobre el seno de la muerte, se dejó llevar. «Vamos hacia la isla de los Tritones», la dijo el bañero transfigurado, y desaparecieron para siempre.

Ascensión de la pequeña taberna del tío Mereje.

Aquel día de verano el calor era terrible. En todos lados lo combatían como ametrallaoras los ventiladores. Hasta en las galerías de los fotógrafos se disfrutaba de un momento con brisa, gracias a los ventiladores, que soplan amenazando un poco con que salga *movido* nuestro retrato.

Hay el ventilador pequeño y como un abanico, y el que se mueve, no sólo con un movimiento de rotación, sino de traslación, y el que es como la hélice de un aeroplano en posición vertical.

Muchas veces, los ventiladores no dan aire, *suenan*; pero eso refresca también mucho, y cuando al entrar en un sitio oímos el rumor de aeroplano que caracteriza al ventilador, nos sentimos satisfechos, pues a nosotros nos refresca hasta ese que no hace mas que mover esos flecos de colores que aquí les plantan y que convierten a los ventiladores en vistosas panderetas de aire, pero acairela-das y llenas de cintas de seda.

Hasta el tío Mereje, que tiene su taberna situada en una de esas casitas que quedan en Madrid de cuando Madrid era un pueblo, se había decidido este verano a refrescar su establecimiento con el mejor y el más grande de los ventiladores existentes. En efecto, en la mejor fábrica adquirió un ventilador de los que se adosan en el techo, con aspas de molino y con un motor enorme. Varios operarios lo estuvieron montando, teniendo que taladrar el techo de la taberna hasta encontrar comunicación con el pavimento del piso de arriba, donde se le puso una gran tuerca al remate que sobresalía.

Todos los chicos del tío Mereje y sus amigos habían estado alrededor del ventilador durante la tarea de montarle, y alguno había propuesto a otro que, de poder hacer con un cajón y dos grandes cometas un cuerpo provisional de aeroplano, huirían para siempre de los malos tratos de sus padres y sus maestros. Realmente, mientras estuvo descolgado, tenía facha de una verdadera escoba de bruja, y parecía que sólo montándose en su eje se podría ascender sobre los tejados.

Por fin, el gran ventilador pudo funcionar. Se hizo la prueba y... se fundió la luz eléctrica de todo el barrio. Después se pusieron unas grandes resistencias y *se encendió* con conmutador, en vez de con llave, la lámpara eléctrica que no alumbraba, sino que se movía. El gran ventilador comenzó a moverse, lento, como incapaz de adquirir grandes velocidades; pero poco a poco, y como si se dilatase su rosa de los vientos—rosa de los vientos *de cien hojas*—, como si su aureola creciese comenzó la marcha vertiginosa, y ¡ras!, la casa que se desprende y vuela con todos, dejando un solar que ya está anunciado a cinco pesetas pie. (En la calle de María de Molina, 44, darán razón.)

La jovencita que va desnuda al sol.

En los días de estreno de trajes, que se verifica todos los años por la primavera, suele pasar que alguna joven que sólo ha visto en casa, frente a su armario de luna, el efecto de su traje, sale y se clarea totalmente al sol.

Frente a los rayos X más X más X del sol surge toda su silueta transparente y nítida, como lo están bajo sus gasas las ingenuas damas de *la primavera* de Botticelli.

Todos, sorprendidos ante los pasos como de bailarina de ópera de la jovencita desnuda, apreciamos que estamos frente a un secreto y no ante una desvergüenza, y eso hace más deliciosa la visión. Ella no se ha enterado, ella cree que la miran todos por su belleza y por lo bien que la sienta su traje nuevo. «¡Qué éxito!», piensa.

Embriagada de miradas y de admiración, pensando: «¡Qué bien hice en escoger este modelo entre todos los de *Vogue!*»

Alarga su camino, entra en el jardín público, no se cansa de andar y se muestra así, con una prodigalidad inaudita, sin rubor ninguno.

Es la maja vestida, y, sin embargo, es la maja desnuda, pues su traje, aunque se ve, aunque la viste, no es más que un halo rosa o azul o etcétera de su figura.

Parece su cuerpo rodeado de unas alas transparentes, cuyo contorno es lo único que las materializa y las revela un poco.

Es este un pueblo en que se vuelve tanto la cabeza, que no la extraña a la jovencita ese volver la cabeza de todas las gentes a su paso. «¡Todo les choca!», piensa también.

¡Oh, cándida desnudez de la señorita que se transparenta al sol! Delgada, de suaves curvas generalmente, discreta como una colegiala, es más importante que nada esta visión, porque es la que sólo se ve dentro del matrimonio.

A nosotros mismos, tan involuntariamente mezclados al asunto, nos asusta nuestra indiscreción. Pero, ¿cómo anunciar a la presumida y obcecada jovencita quo va enteramente desnuda? Probablemente nos llamaría «¡Indecentes!», con la entonación abrumadora con que saben pronunciar esa palabra, para que la oiga todo el mundo y hasta la pueda oir un guardia.

Sigue andando y mostrándose por toda la ciudad la joven vestida de muselina. (En los teatros alegres, muchas veces, y enfocadas por un potente reflector, aparecen jóvenes coristas vestidas de este modo, a propósito para dar ese efecto de transparencia en recuerdo de estas jovencitas que pasan desveladas bajo el sol de la primavera).

Por fin llega a casa, y en ese día, o de pronto, al cabo de dos o tres, se da cuenta de lo que ha pasado, de cómo la han visto. «¡Señor, que vergüenza!» Entonces recuerda bien todo su itinerario, cómo ha cruzado dos veces la Puerta del Sol y ha pasado así frente a las terrazas de los cafés. ¡Qué horror! ¿La recordarán ya siempre los que la han visto?... ¡Ella, que en el puerto de mar se cubría dentro de la misma agua con su gran sábana rusa!... ¡Habrá quedado descubierta para siempre, aunque en adelante se ponga tupidas enaguas y tupidos cubrecorsés!

Sofocada, contrita, desesperada, la joven que ha paseado desnuda y lilial bajo el sol, llora un llanto solitario y rabioso, o de tan anonadada como se queda, de tanto como la preocupa su vergüenza, toma el velo espeso de la profesa, metiéndose para siempre en un convento de clausura absoluta.

La nostalgia del desierto.

Toda la irritación del gran desierto procede de que antes estaba cubierto por el mar. Seco, exhausto, cetrino, se revuelve contra sí mismo y tiene cosas de gran serpiente o de una cola terrible que se revolviese en mil coletazos.

Hay días en que el desierto se siente poseído por la nostalgia del mar, y entonces se levantan más alto y se rizan más sobre el cielo sus trombas de arena.

Esos cangrejos, que son para el gran monstruo los barcos, esos grandes cangrejos que se come a veces el mar, es lo que echa más de menos el desierto. «¿Cómo no pasará de vez en cuando un barco?» «¡Eso de que no pase nunca un barco!...»

La sed del desierto es voraz. Sus fauces, más secas, además, por el sol, que coincide sobre el desierto y lo tuesta con marcada predilección, están anhelantes, abiertas, deseosas de tragarse hasta el cielo.

Para apagar su sed, sopla, crea los vientos más feroces, más precipitados. Como si pusiese los ventiladores a la última velocidad. Así calma un poco la ardentía de su lengua porosa, terrosa, irritada, toda fuera de sí. «¡Oh, el mar que yo tenía encima!»—se dice.

Para figurarse un poco su ansiedad no hay mas que pensar en la cantidad de agua que lo llenaba. En algunos lados, la profundidad era absurda. Estaba saturado, tan saturado, que pensaba que nunca acabaría su saturación, cuando, poco tiempo después de escapársele las aguas vió que toda su saturación de siglos era poca, y que sus reservarios se acabaron, y que cuando los hombres hacían un pozo no encontraban el fondo de agua que buscaban, porque es que se la había bebido hacía mucho tiempo.

Los espejismos del desierto son fenómenos de su nostalgia, reflejos de la me-

moria del mar, desapariciones, escamoteos que origina su profundidad ideal, su profundidad de agua recortada, de agua supuesta, aquella capacidad antigua que tuvo.

Yo que no amo el mar tampoco amo el desierto; ni tengo gana de ir a ver esa cúpula o ese minarete que se ve en su horizonte. Allá él solo con su nostalgia. Su nostalgia está bien; pero no nos debemos mezclar a ella.

¡Formidable nostalgia! Por eso tiene tan gran malhumor el desierto y no le calman las oraciones que se han escrito «para pasar el desierto», y en las que los «¡oh!» son enormes y cortesanos.

Hay que comprender esa desesperación del desierto, esa cólera que tiene, esas perdiciones que causa.

Yo a las caravanas sólo las daría un consejo, que es casi una invención: «No paséis por el desierto llevando pescado en vuestros zurrones, porque, ansioso, el desierto os devorará. No puede oler el pescado su instinto de tiburón, de espectro de gran pez, que recuerda todos los peces que tuvo. Muchas de las víctimas del desierto es que llevaban en su merienda unos boquerones fritos.»

Cosas.

La hoja de Gillette es como la hoja de la guillotina de nuestros pensamientos; parece que cuando ya no corta la barba, le queda todavía un objeto; que no puede ser tirada ni cuando ha sido reafilada y ya es la que ha hecho demasiado servicio... No es en la barba en lo que nos parece que debe ser usada; hay que convertirla en afilalápices, en cortafolletines, y, según acabo de saber, algunos golfos, tentados por ese instinto afilado y continuo que tienen, la han empleado en arrancar hojas, dibujos, mapas en los libros de la Biblioteca Nacional.

◉

La chicharra del invierno anida en los árboles secos de los postes telegráficos.

◉

Cuando se bosteza en la noche estrellada parece que se traga uno un montón de estrellas en cada bostezo...

En el seno de los nardos.

I

De ese abandono en que parece que nos dejan los que se han ido a veranear, nos vienen a consolar los nardos. Por ahí, en los pueblecitos en que se veranea, no se nota que ha llegado la época de los nardos. Sólo los que vuelven temprano a Madrid reconocen los últimos suspiros de la canícula de los nardos.

Los años en que yo tontamente me he perdido por esas playas no me he enterado de esta fervorosa llegada de los nardos.

Madrid en este momento está lleno de nardos, y a la Puerta del Sol habría que abrirla las ventanas porque se ahoga con el perfume denso de los nardos. Los búcaros flotantes de las vendedoras de flores perfuman las paradas de los tranvías, eobre todo. (Así como las ropas están conservadas en alcanfor, Madrid lo está en nardos.)

La tarde ha estado bochornosa—admirable hasta en su bochorno—, y cuando se sale un rato por Madrid para recoger su fruto, su corazón, sus racimos colganderos de la gran parra del cielo, se halla uno ese olor que resume todo ese encanto que encontrábamos al bello día de agosto aun en medio de su calor y que no sabíamos definir. El nardo es el poema de este tiempo, el poema puro de agosto y de su opulencia.

Un olor a harén suelto, esparcido, majado en el gran mortero de la ciudad, es el olor del nardo suelto, inundante, corriente, ondulando las ráfagas encontradas que nos llegan tan pronto por el filo de la derecha como por el de cualquier otro lado.

En nuestra casa la vara de nardos, por fin nos encerramos con ella, como con una nueva conquista siempre.

—¡Al fin solos!—la decimos como a una mujer a la que hemos conseguido encerrar en nuestra habitación.

Y comienza nuestra lucha con el nardo, nuestro deseo de adivinarlo, de poseer su secreto. En vano que acerquemos la nariz a su capullo porque será cuando más nos perdamos en su perfume encontrando esa nota húmeda, que es la que arma el olor, la que le sirve de alambrito sostenedor.

El olor de nardo es como el olor del sudor de la vida y del cielo acalorados, sudorosos, poniendo en algo su mejor esencia.

Tenemos que esperar a que estemos distraídos y la vara de nardos lo esté también, y en esa coincidencia, más sueltos que nunca, poder llegar a adivinarnos quizás.

¿Cómo profundizar en la carne de los nardos? ¿Volver a los cantares de la adolescencia o a los sabios cantares de los libros mañosamente hechos con una ciencia fría? No, no es eso.

El intermitente olor del nardo—tiene aspiración y respiración—, coquetea con nosotros y nos restriega por la cara su verdad tan elemental y tan dudosa. Huele a todas laa carnes femeninas increadas.

Sobre el diván de frente a nuestra mesa, la mujer desnuda de los nardos se

reclina como la maja desnuda de Goya, sino que toda ella más alargada, más blanca, las piernas sobre todo.

¡Lechoso olor que nos embriaga! Extraño perfume que calla y habla, que se olvida de sí mismo y se acuerda, que... que... que... que... que... que...

. . . . . .

II

A esos nardos, después de ese espléndido solsticio, les llega todos los años la época en que van a morir y a desaparecer hasta el otro año. Ya el ángel de la Anunciación no los necesitará hasta el otro año.

A última hora nos enamoramos de ellos, como esos jóvenes que después de haber pasado un verano inútil al lado de «ella» sólo al despedirse se declaran. Han tenido un mes de agosto opulento y verbenero, y sin embargo es en octubre cuando se les ama desesperadamente.

También es que es muy difícil llevarlos a casa, pasar las calles llenas de luz con una vara de nardos en la mano. Se parece uno en esa actitud a un San Antonio o a un varón en olor de santidad. Hay que aprovechar para llevar a casa la alba vara estos días en que hay un pasillo de sombra desde el quiosco de las flores a nuestro parador.

La flor espinosa y femenina en la que respira una dama—dama y no damisela—tiene ahora un color amarillento, enfermo, deslánguido.

Ya tenemos con nosotros en su hora final a «la dama de los nardos», que es parienta en tísis y acabamiento de la dama de las camelias; pero que frente a la dama de las camelias es más prodigiosa, más suculenta y tiene un descote marfileño, terso y magnífico: es esa tísica que se muere de tisis cuando daba gusto verla, cuando nadie lo diría, cuando estaba más opulenta.

Sólo la magnolia se sobrepone al nardo, sólo la magnolia es una mujer más imperial que el nardo. La magnolia es la mujer del Tiziano, y el nardo es la delicada; pero mórbida, mujer de Botticelli. Como la magnolia, le entra al nardo lo misma gangrena obscura y cárdena. En la punta del seno de la flor se inicia un cáncer, y las ojeras que bordean los pétalos son profundas y moradas.

Es breve la vida de los nardos, aunque se sostienen todo lo que pueden. Se descotan, aparecen en la vida, se presentan en sociedad, asisten como al primer baile, tienen el primer novio y mueren. Casi no les alcanzan esas notas necrológicas de los cronistas de sociedad, que ponen un marco oval al medallón de la muerte.

Pero en sus vísperas de muerte, en su agonía, nos llenamos de burbujas de

olor y nos llegan las bocanadas del incienso de nardo, como si sintiese verdadera inclinación por nosotros. Ya son boqueadas, verdaderas boqueadas de olor las que dan, habiendo momentos en que sale su perfume como si estuviese entremezclado a la tierra húmeda de los jardines. Sobre todo el día de los muertos es en forma de olor de nardo como trascienden de sus sepulturas las bellezas muertas, y más que nada todas aquellas doñas Ineses de ojos negros en rostros blanquísimos y carillenos.

Pasan durante estos últimos días de su existencia por alzas y bajas inquietantes; tienen la noche de mucha fiebre, y tienen mañanas en que cuando nos levantamos ya están ellos levantados, respirando, queriendo quedarse en la vida, como mujeres cuya frente de flequillo abierto y desrizado luce triste por la mañana, como abrumadas dulcemente por el peso de sus largas crenchas sueltas sobre la espalda.

¡Se mueren! ¡Se mueren! ¡Pero qué despedida más larga la de su belleza! Muere cada flor como con la gafedad de las manos en el ataque final del corazón, engarabitados sus pétalos. Sólo hay un consuelo final, y es que haciendo la operación «cesárea» a la vara, acabándola de matar, arrancándola todas las flores consumidas y hasta los retoños secos, se hace el milagro de que aun se abra una última flor en lo alto del campanil.

Las afueras de noche.

Los sapos del canalillo se quejan, no como en los pueblos, sino como personas condenadas y tumefactas que llorasen y se quejasen de un dolor de muelas terrible, enjuagándose y aliviándose con su lamento.

En las afueras se ve también que Madrid está cerrado por una valla de ladridos (no he querido decir de ladrillos).

Los caballos de la Guardia civil pasan con un paso tranquilo, braceado, durísimo. Van dejando la huella de su herradura por donde pasan.

A lo lejos, en las afueras de Madrid, se oyen relojes de pueblo y hay una brisa marina.

Por tener la mano fuera del embozo.

El enfermo sufre, tiene una larga paciencia, ve que pasan los días vanamente como compuestos solo de tres cuadros—mañana, tarde y noche—con un marco de ventana, y, sin embargo, la única cosa con que se agrava, el único rasgo con que compromete toda esa costosa obra de resignación es sacando la mano fuera del embozo de la cama.

Por tener la mano fuera del embozo de las sábanas compromete el enfermo

la total prisión en que depura todo su cuerpo, y por sólo esa rebeldía alarga su cautiverio.

Las enfermas son las más recalcitrantes. La mano femenina tiene una coquetería especial en salir del embozo, porque la mujer es la que por la vanidad de un descote agrava hasta la muerte un principio de bronquitis. ¡Y no la importa!

Hay un espíritu suicida en la mujer; se pone muchas veces en el trance de dejar el mundo; se pone muchas veces en camino de la ráfaga que se la puede llevar, y eso con verdadera osadía desdeñosa de la muerte y de la catástrofe. ¿Por qué esto? Quizás porque por una monstruosa arbitrariedad el mundo no está hecho para las mujeres y no saben qué postura cómoda y desprendida tomar una de esas posturas que los hombres toman a cualquier hora sentándose en un sillón y cruzando las piernas. (Alguna que se atreve a hacerlo está volada siempre por más cinismo que aparenta y acaba más desorientada y menos dueña del mundo que nadie.)

La mujer que saca la mano fuera del embozo es incorregible, y la sacará siempre; si la cazárais como se caza la paloma en el palomar, la enferma aparentará quedarse con el embozo remetido sobre los hombros, y enseguida, como quien se ahoga, sacará otra vez la mano tonta que por sí sola corta la temperancia de todo el cuerpo, como si sacara otra extremidad cualquiera, un pie, por ejemplo. ¿Cómo no lo ve claro?

Ya llega un momento en que no se la quiere regañar más. Si ése era tal vez su último capricho, hay que dejárselo tener.

—Es que por la mano respiro—dice una.

—Es que con la mano fuera me parece que estoy asida a la vida y cuando la meto parece que me suelto de su mano—dice otra.

La mano amarilla, delicada, con la sortija que no se quitará nunca, parece una cría de la mujer indispuesta, una cabeza medio de ave y medio de ese recién nacido que asoma al lado de la parida.

Por no ocultar esa mano—hay que decirlo—han muerto muchas mujeres y eso de: «llevaba una mano fuera, por eso la conocí», fué un dicho popular que nació porque una recalcitrante de las que sacan la mano fuera del embozo sacó también la mano fuera del féretro.

UN SUCESO DE RAMÓN GOMEZ DE LA SERNA

A SILLETAZO LIMPIO

(De *La Acción*.)

Unamuno, la cacharrería, la revolución y las subsistencias.

Para anoche estaban anunciados dos banquetes en el restorante Casersa: uno, en honor del malogrado presidente de la República española y concejal electo de Salamanca, Sr. Unamuno, para festejar el invento de la «trogloditina», y otro en agasajo al notable escritor y buenísima persona Rafael Cansinos Assens, autor de la hermosa obra de crítica *La nueva literatura,* del *Candelabro de los siete brazos, El pobre Baby* y otras muchas producciones que han valido al joven literato el título de maestro.

A este último banquete asistía lo más selecto de nuestros escritores y periodistas.

Aproximábase a un centenar el número de comensales distinguidos que así quisieron testimoniar su admiración y su afecto a Cansinos Assens.

En el mismo salón celebrábase el banquete al Sr. Unamuno, al que asistía lo más florido de la «cacharrería», siendo los comensales unos 60 ó 70.

Para que el público se dé cuenta de lo que vamos a referir, diremos que en el banquete a Cansinos estaban en mayoría los elementos liberales, y que, por tanto, la guardia roja del Sr. Unamuno no tenía ni siquiera el pretexto de ejercitar su antitrogloditismo. Lo que ocurre es que el concejal de Salamanca, que se pasa la vida predicando libertad, es la personificación de la intransigencia, hasta en el momento de comer.

Se inician las hostilidades.

Hacía unos veinte minutos que había empezado el banquete unamunonista, cuando se sentaron a la mesa los admiradores de Cansinos.

Tardaron bastante en servir, y aun no habían comenzado estos últimos comensales su cena, cuando ya los de Unamuno, confortados con los auxilios gastronómicos, pedían a voces que hablara «el verbo de la democracia» y que no abriesen la boca los del banquete próximo, cosa bien difícil porque eran las diez, y la debilidad imponía los bostezos, que se hubieran acentuado, naturalmente, al iniciarse los brindis filosófico-revolucionarios.

Palabras mayores.

Un joven de la «cacharrería» gritó de pronto:

—¡Que se callen esos salvajes!

Y entonces el Sr. Goy de Silva, camensal en el banquete a Cansinos, protestó, manifestando que ellos asistían a una comida de literatos y que nada tenían que ver con los políticos.

—¡Fuera! ¡Fuera!

—¡No nos da la gana!

—¡Mueran los trogloditas!

—¡Abajo los intransigentes!

—¡Que se canten algo!

¡Que baile Doña Democracia!

En esto, el joven Ramón (ya supondrán los lectores que aludimos a Ramón Gómez de la Serna), que asistía al banquete de Cansinos, sintióse repentinamente unamunonista y quiso luchar con Goy de Silva.

Cruzó los aires un panecillo, después una camuesa.

Unamuno pretendió hablar, a tiempo en que las mandarinas surcaban el espacio.

En plena batalla.

Los unamunonistas aplaudían y lanzaban desaforados gritos, insistiendo en que los de Cansinos suspendiesen sus conversaciones y se arrodillasen, o poco menos, para oir al pintoresco D. Miguel. Uno de los comensales tuvo que expresarse ya con franqueza:

—Señores: son las diez, y nos interesa más el solomillo.

Y, ¡cataplum!..., la batalla en todo su esplendor.

Puñetazos, sillas por el aire, botellas, platos, trozos de besugo, chorros de sifón. ¡El delirio!

Los camareros pedían auxilio, reclamando la presencia de los guardias, al mismo tiempo que asistían con paños de vinagre a algunos antitrogloditas amoratados.

De pronto, surgió la pareja de orden público. Don Miguel fulminó sobre ellos el rayo de una mirada revolucionaria, requirió el flexible y abandonó el comedor, seguido de las escasas huestes que aun se mantenían en las trincheras.

Renace la calma.

Los que agasajaban a Cansinos continuaron su interrumpida cena.

Al final se leyeron cariñosas adhesiones de diputados, académicos, periodistas, etc., etc.

Barriobero hizo un discurso ingenioso; el Sr. Orriols leyó unas inspiradas

poesías, y Cansinos Assens, que no se inmuta por nada, pronunció una admirable y sentida oración, un canto de paz y de fraternidad, que fué estruendosamente aplaudido.—(De *La Accion.*)

BANQUETE A CANSINOS-ASSENS

Equívoco que ocasiona una batalla.

(De *La Correspondencia de España.*)

Anoche tuvo lugar el anunciado banquete a nuestro querido compañero Rafael Cansinos-Assens, en homenaje a la publicación de los dos tomos de crítica titulados *La nueva literatura*, que bastan para asignar a su autor lugar señaladísimo entre nuestros más cultos y agudos espíritus críticos.

Aunque Cansinos Assens no sea exclusivamente un crítico, hay en él una vena demasiado original e impetuosa de lirismo para confinarle simplemente en el juicio de la obra ajena. Buena muestra de ello son poemas en prosa como ese admirable *Candelabro de los siete brazos* y narraciones tan deliciosas y conmovedoras como el *El pobre Baby*.

La numerosa y escogida concurrencia que acudió a festejar a Cansinos al restorante Casersa prueba bien los entusiasmos y simpatías que ha sabido conquistarse entre nuestros jóvenes intelectuales.

Al final del banquete hablaron el Sr. Barriobero, muy elocuente e ingenioso; el Sr. Orriols, que leyó unas oportunas e inspiradas poesías, y Cansinos Assens, que pronunció una admirable y conciliadora oración.

◉

Y vamos al equívoco y a la batalla. Callaríamos sobre este extremo si no se tratara de poner en claro cuestión que atañe a los Sres. Unamuno y Goy de Silva.

El pecado original fué del dueño del restorante Casersa, que tuvo el poco tacto de dejar coincidir en el mismo local dos banquetes tan concurridos como los del ilustre rector de Salamanca (que tal debiera ser todavía) y el de nuestro querido compañero.

Resultó que cuando comenzaban los amigos del Sr. Unamuno los discursos de rúbrica, se encontraba el Sr. Goy de Silva dando las gracias a las entusiastas felicitaciones que, con motivo de su triunfo en el concurso de cuentos de *El Liberal* había recibido. Con este motivo, claro es que se hablaba animadamente en las mesas del Sr. Cansinos, lo que, tomado a mal por los amigos que festejaban

al Sr. Unamuno, trataron éstos de imponer silencio de tal modo que a los primeros les pareció un tanto descortés.

Protestó de la imposición el Sr. Goy de Silva, en tono apropiado al caso, siendo entonces descompasadamente agredido por el señor Gómez de la Serna.

¡Allí fué Troya! Nos resistimos a describir las cruentas escenas que se siguieron. Boxeo, greco-romana, sillas, fuentes, botellas, raudales de sangre, miembros esparcidos.

El Sr Unamuno, que en actitud pacificadora se dirigía a calmar los ánimos, fué impedido en su noble intento por dos trombas que, en forma de guardias de Seguridad, requeridos por el dueño del establecimiento, irrumpieron en el local, mandoble en mano, y a tajos y a cintarazos contribuyeron al desconcierto. Tan arrebatado y épico fué el comportamiento de uno de estos celosos legionarios, que sablazo va, sablazo viene, logró hacer trizas su propio capote.

En medio de este enconado incidente, no pudimos oir al Sr. Unamuno, quien, seguramente, lo lamentaría, del propio modo que lo lamentaban todos los asistentes, y en especial el Sr. Goy de Silva, que deploraba se tergiversara su actitud, creyéndose hostil al Sr. Unamuno, de quien se declaraba amigo y fervoroso admirador.

Calmados un poco los ánimos, se pactó un armisticio, y durante él habló, al fin, brevemente, el Sr. Unamuno, que elogió grandemente al Sr. Cansinos, lamentó lo ocurrido y dió las gracias a los que se habían reunido para agasajarle.

Una vez retirado del local D. Miguel Unamuno, y acabada la tregua, reanudóse la batalla con nuevos bríos.

Tan sangrienta fué la refriega, que todavía los asistentes a ambos banquetes se maravillan de encontrarse sanos y salvos, sin haber tenido que deplorar ninguna baja.—(*La Correspondencia de España.*)

Estos son los relatos de dos periódicos adversos a Unamuno. El uno porque es «La Acción», y el otro porque es el diario de Cansinos. No es la verdadera ninguna de las dos versiones; pero pintan el momento pintoresco. Lo que sucedió fué una falta de educación de los que asistían al banquete de Cansinos. Yo estaba un poco avergonzado de asistir al banquete de Cansinos, no por él, sino por la gente que en él figuraba, inferior a la del banquete de Unamuno. (¡Me había tocado al lado de Oteyza... y por allí andaba Barriobero, el peor de los escritores, los políticos y los oradores del mundo!) Deseaba toda la discreción para que nos disimulara; pero no quisieron tenerla, aun cuando del otro lado no partió ni una palabra molesta. Goy de Silva, el más horrible de los escritores españoles, se levantó a decir que «aquello era inaguantable», cuando lo

único inaguantable era su presencia. Entonces yo di la señal de la batalla, porque estoy dispuesto a jugármelo todo, hasta la vida, en cualquier momento como aquél.

LITERATURA HESPANHOLA

D. RAMON GOMEZ DE LA SERNA

(De *O Seculo*, de Lisboa).

Eu dediquei a minha *Kermesse* ao novo e brilhante prosador hespanhol don Ramón Gómez de la Serna e já sobre ele escrevi, na revista *Ideia nova*, estas palavras, a proposito do seu livro *Greguerías:*

«Este brilhante escritor da naçao vizinha e nosso ilustre amigo acaba de nos enviar o seu ultimo livro, que é tambem o seu 27.º volume. E' prodigioso, pois, o seu labor, mas é mais do que isso porque é fulgurante de talento, de originalidade é de exotismo. Claramente o demonstran estas sonoras, vibrantes e invulgares *Greguerías*—livro de fragmentos, emoçoes de toda a especie vasadas n'um cadinho lavrado e precioso que é a sua prosa»

Por essa ocasiao, tamben o brilhante caricaturista e escritor que é Leal da Camara, no seu livro *Miren ustedes* e a proposito de *Uma velada na Tribuna*, disse de D. Ramón Gómez de la Serna estas interessantes palavras ao falar dos cenaculos literarios de Madrid:

«E como estes, ha muitos mais cenaculos ou tertulias literarias por essa vila e côrte; mas um dos mais curiosos, pela sua significacâo e pelo merito indiscutivel do seu magno pontifice—Ramón Gómez de la Serna—é o cenaculo de *Pombo*, onde se reune aos sabados a nova generaçao literaria e artistica».

E continúa falando sobre esse caracteristico café, onde o claro espirito de don Ramón Gómez de la Serna pontifica paternalmente, como nós queriamos que aqui pontificassem, entre nós, os novissimos, no *Martinho*. E varias vezes o cita ainda, n'esse interessante livro, que pena é nao tenha tido, ainda, os anunciados continuadores.

Ainda ha pouco tempo, li tambem, n'um numero passado de *La Revista de America*, um artigo do ilustre e prosador hespanhol José Francés (Silvio Lago) sobre *La Literatura española contemporánea.—O momento actual*, em que se referia a D. Ramón Gómez de la Serna com estas palavras:

«..... Ramón Gómez de la Serna—originalissimo escritor dotado de uma alta aristocracia mental—.....»

Cristóbal de Castro, o ilustre prosador hespanhol, fazendo, ha pouco, o perfil do grande escritor morto Silverio Lanza, na *Medicina rustica*, que por intermedio de D. Ramón Gómez de la Serna a *Novela Corta* publicou, dizia d'ele, tambem, referindo-se ao seu mestre:

«Su obra—estudiada con escrupulosa devoción por Gómez de la Serna, en un interesante y raro *Prólogo* a las *Páginas escogidas e inéditas del «solitario de Getafe»*—.....

De facto, esta interessante figura de escritor que foi Silverio Lanza e que don Ramón Gómez de la Serna considera o primeiro prosador hespanhol depois de Larra e com Azorin, é bem o seu pae espiritual. Lá diz Cristóbal de Castro:

«Juan Bautista Amorós (Silverio Lanza), fué el precursor de Pío Baroja y el maestro de Ramón Gómez de la Serna.»

E lá diz, tambem, o proprio D. Ramón Gómez de la Serna:

«Para consagrar más la memoria de Silverio Lanza entrego a la publicidad esta novela inédita que heredé del maestro.»

Ora o que eu mais aprecio em D. Ramón Gómez de la Serna é esse admiravel espirito de *blagueur* optimista, que tudo observa e tudo anota, n'aquelas estranhas *Greguerías*, que sao tao suas e só suas; é esse extraordinario espirito de novo, cheio de vida, que trabalha sempre e serenamente, n'uma grande certeza de vencer. E ele venceu já, porque, dentro do inquieto desejo de originalidade do nosso tempo, ele é verdadeiramente original. Senhor da sua prosa e da sua fórma, tao especial, equilibrado dentro do exotismo, ele segue, sem uma hesitaçao, descrevendo hoje a Feira da Ladra de Madrid, *El Rastro*, ámanha, *El circo*, de que é cronista, fantaziando depois sobre *Senos*, livro de que se venderam, na Hespanha e na America hespanhola, muitos exemplares.

Este numero, enorme para a edade de D. Ramon Gomez de la Serna, que tem só veintiseis anos, revela bem o apreço em que já é tido quao novo como fecundo e original escritor.

Raros sao os escritores da sua precocidade, pois aos diez y siete anos já tinha publicado um livro, o *Entranáo en fuego*. Raros possuem tanta facilidade e tanta fecundidade. Raros escreven paginas exoticas, estravagantes mosmo, com a sua naturalidade. Porque ele escreve como conversa, simplesmente, sorrindo ironico mas piedoso de tudo e de todos.

Poucos sao, tambem, os que possuem um tao grande poder de fantazia como ele. E' o que mais caracterisa o seu temperamento de perfeito meridional, que herdou dos arabes o atavismo de sonhar. Sempre com um dos seus numerosos e inseparaveis cachimbos flambando, ele tem, de facto, o aspéto de um rei de Gra-

nada. E a sua obra tem, tambem. qualquer coisa da magica *reverie* oriental das *Mil e uma noites*».

José Osorio de Oliveira.

Los mascadores de goma.

Parece que va a implantarse la costumbre de mascar goma. Lo que era un snobismo reservado y solitario, parece que se decide a ser algo social. Le ha servido a la «goma de mascar» para imponerse, el triunfo de Norteamérica en la guerra, que el tabaco escasea, es malo y que cada vez está más demostrado que es corrosivo, un sublime corrosivo, para no confundirle con el sublimado corrosivo.

Vamos a encararnos con el «mascador de goma», que nos irritará y nos descompondrá como un hombre que no acaba de comer nunca. ¡Nosotros que sufrimos de ver masticar al que se retardaba en nuestras comidas! ¡Larga sobremesa irresistible!

Como los nenes que se entretienen con un chupador de goma, así los hombres entretendrán la ansiedad de su boca resabiada con la «goma de mascar». Su deseor de fumar, de gritar, de arengar a las multitudes—tengan o no tengan elocuencia—, su facilidad de disputar, todo eso se reducirá un poco gracias al martirio aplicado a la «goma de mascar» por sus bocas relapsas y recalcitrantes.

Aunque la «goma de mascar» tiene un principio de sabor agradable, como las pastillas de goma, pronto pierde ese dulce escarchado—como las pastillas de goma—y le sale su sabor de pasta de papel o de nervio de vaca incomestible, un fondo crudizo y deplorable, aunque el mascador de goma lo resistirá, porque es también el señor que después de haberse servido del palillo de sabor de menta se queda con él en la boca todo el día. ¡Bocas mal educadas!

Tiene algo el hecho de «mascar goma», como chuparse la dentadura postiza, como del enredar con la falsa dentadura de paladar de goma roja.

«Las personas mascan lo mismo en la oficina que en el taller, cuando practican *sport* o en el teatro, porque saben las ventajas que les proporciona este producto y la inmensa satisfacción que lés produce el mascarlo». Estas palabras del anuncio de la «goma dc mascar» tienen ya la persuasión de lo que se va a implantar. El hombre de negocios, o dicho de una vez, el aspirante a todo, el que compra los libros que se titulan: *Para tener voluntad*, *Para tener talento*, *Para triunfar en la vida*, etc., etc., mascará día y noche, como si así se preparase para ser millonario, ya que eso viene de los países de las grandes fortunas, como si los que las hicieron hubieran mascado mucha goma, millones de goma.

Una Humanidad que parecerá tener el *freno* o *bocado* de las caballerías en la boca, por su manera de rechupar inpertinente y alzaprimante, se presiente que

va a sustituir a la que fuma. Tendremos que conseguir que no masque en los teatros, para lo que la autoridad fijará en los sitios visibles carteles que dirán:

Se prohibe mascar en la sala

Habrá la tabacalera de la goma, la goma «tragacanto» y la goma «habana», la picadura de «neumático» y la «hebra arábiga». ¿Los niños podrán mascar? Quizás los padres, con esa arbitrariedad que les caracteriza, les prohiban que masquen delante de ellos mientras no sean mayores de edad, sin tener en cuenta que ellos son los que siempre han mascado las gomas que cierran los envoltorios y las anchas y exquisitas gomas de las carteras, que seguirán siendo algo así como sus cigarrillos de cacao.

¡Qué mandíbulas echarán los mascadores de goma! Volverá a imperar en la fisonomía del hombre ese gran estribo mandibular que tiene el orangután. Habrá bocas de rapiña, bocas partenueces, con dientes terribles, tan llenos de tenacidad y tesón, que los cráneos de los mascadores de goma enclavijarán y apretarán los dientes de tal modo que sus calaveras no perderán la mandíbula inferior, como pasa siempre.

¿Qué nueva enfermedad gravísima producirá esa desalivación que va contra las leyes de la Medicina y contra la opinión de aquellos viejos castellanos que hasta ahorraban palabras para no gastar la saliva que diputaban como una reserva de vida

¡Si por lo menos el mascar goma acabase con la mordacidad de los hombres y con su deseo sempiterno de mascar la nuez de alguien!... ¿Pero no suelen ser más iracundas y coléricas las mandíbulas fuertes? Todas son dudas ante los nuevos problemas que plantea el nuevo vicio.

¿Servirá para matar o entretener el hambre de una época, como si fuese el «puro de brea» de su apetito, o será encima redundante entretenimiento de los glotones insaciables?...

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

Por Perico el de los Palotes.

(En *El Heraldo de Madrid.)*

La originalidad de Gómez de la Serna es una de sus notas más características, y ya está reconocida, lo mismo por «los suyos» que por los lejanos a él: así es que resulta un poco inútil intentar que la crítica anuncie algo de lo que son esos libros «patentados» por él.

Además resulta abrumador ocuparse de libros tan intensos y tan continuos;

en poco más de siete u ocho meses, Ramón Gómez de la Serna ha publicado siete libros: *Greguerías*, *Senos*, *El circo*, *Silverio Lanza*, *Muestrario*, *Pombo* y una traducción de Edgard Poe. Nada hay que resulte tan divertido y que reduzca más el mundo a nuestro tamaño que los libros de este escritor. Hay en ellos algo que podría llamarse «charlotismo», en una acepción mucho más amplia de la que esta frase sugiere en el primer momento. El gran artista de «cine» Charlot, con su modo de tratar las cosas, sus gestos, sus desplantes, sus miradas, es algo más que una «cosa» cinematográfica, y quizás se ha implantado porque es el tipo representativo de la época.

El «charlotismo, bajo toda esa exageración cinematográfica, que es lo que da cierta falsedad y teatralidad a ese modo de conducirse, es, quizás, el medio de burlarse de la especie y de todo lo que era insostenibleмente afectado y de rúbrica.

El «charlotismo», lleno de movilidad, de audacia, de fantasía, de gestos definidores, de aspavientos que revelan irónicamente la estructura expresiva de las cosas y su novedad, es, tal vez, el fondo de algunas páginas de Gómez de la Serna.

Muestrario es, entre todos los libros que acaba de publicar, el más variado de tema y el que busca un público más numeroso. Es, como su título indica, un verdadero muestrario, y si hubiera corredores del género de Gómez de la Serna, sería este el libro que llevarían los comisionistas: traga distancias con sus billetes kilométricos y circulares. Es el libro que llevarían envuelto en ese pedazo de hule negro que llevan los viajantes para envolver sus muestras, y es seguro que, al enseñarlo, abriéndolo por distintas páginas, todos encontrarían en libro tan vario la página de su gusto, el retal con que desearían vestir su alma de amenidad y de cordialidad. Así, al querer ensalzar este libro, no tendríamos que decir que había sido un éxito de librería, sino un éxito de mercado. Los colores combinados, los colores eléctricos y seguros de las muestras sucesivas del *Muestrario* son algo de una novedad atractiva.

Ante la diversidad de este catálogo o muestrario de hallazgos y de visiones se sospecha lo que puede dar de un modo más completo y extenso la fábrica de Gómez de la Serna, puesta a prueba a través del tiempo.

Pombo es un libro de grupo, un libro lleno de historias privadas y secretas; pero que desmintiendo lo que se podía prever frente a un libro así, resulta un libro también para todos, y que corrige la idea de que sólo de generalidades y abstracciones debe estar lleno el Arte,

Este libro, en que se ve vivir a una tertulia de artistas y amigos, más que de un modo profesional de un modo humano y sencillo, tiene un encanto, aun para

aquellos que los desconozcan por completo. Gómez de la Serna piensa y reproduce esa cordialidad íntima de un modo milagroso, por el que numerosos lectores pueden disfrutar de ella, sintiéndose en el mismo sitio en que la independencia y la libertad de pensamiento merecen toda clase de sensaciones. De tal modo es extraño el valor que toma su ambiente, reproducido con integridad, con sus puerilidades, sus paradojas y hasta sus bostezos, que es indudable el valor que irá tomando este libro pasado el tiempo, aun cuando muchos nombres se tornen completamente desconocidos. Esos que ya no encontrarán ni el sitio de la tertulia, encontrarán en este libro el aire de otro tiempo; lo que en ningún libro estará tan herméticamente embotellado.

El antiguo café y botillería de Pombo se convierte en este libro en una cripta llena de densos efluvios del espíritu de los hombres, de las cosas, de lo inefable, del tiempo, del ambiente, y resulta un local abrigado y sugeridor. Es un libro entrañable y único. *Perico el de los Palotes*. Otro *seudónimo* de Carmen de Burgos (*colombine*.)

LAS GREGUERIAS DE GÓMEZ DE LA SERNA

Por Eduardo Gómez de Baquero (Andrenio).

(De *La Epoca*.)

El libro de Ramón Gómez de la Serna *Greguerías selectas* viene a confirmarle en la categoría de *jeune maitre*, como dicen los franceses. Lo más estimable en su triunfo es ser el triunfo de la originalidad.

Sin duda, la imitación es una ley del espíritu humano. La debemos muchos perfeccionamientos. La hallamos en la iniciación de las literaturas y en la iniciación de los literatos.

Pero en cuanto la imitación deja de ser un aprendizaje, un medio de hacerse la mano, y se convierte en un procedimiento fijo y una aspiración definitiva, se torna nefasta. Prefiero cien veces los escritores que desafían a la extravagancia y no se asustan siquiera de la ridiculez persiguiendo una forma nueva, un matiz original, una idea inédita, a aquellos otros que con el Diccionario de la Academia al lado para que no se les cuele ninguna palabra indocumentada, trabajan en género *Cervantes* o en género *Fray Luis de León*; es decir, quieren convertir en

estudiada reproducción de estilos lo que en los grandes maestros fué llama viva de inspiración, brote espontáneo de la fantasía y el ingenio.

El tomo de las *Greguerías selectas* de Gómez de la Serna figura en una de las colecciones de Calleja, en el grupo de *Críticos y ensayistas*. Creo que podría haber figurado en el de poetas. Para mí las *Greguerías* tienen muy próximo parentesco con la poesía lírica. Son en el fondo poesías líricas en prosa, que en vez de presentársenos en traje de etiqueta, nos reciben en la intimidad con ropa de casa.

El volumen lleva un prólogo de Rafael Calleja. El culto y simpático director de la «Editorial Saturnino Calleja» se excusa modestamente de haberse lanzado a prologuista de las *Greguerías*, cediendo a las instancias apremiantes del autor. El prólogo y los ejemplos de *Greguerías* que le acompañan demuestran que Calleja es un buen aficionado a las letras, de gusto depurado y fino sentido crítico. Las observaciones que hace a las *Greguerías* son muy certeras, y la selección que presenta de unas cuantas como muestras del género, acredita un espíritu de artista que sabe distinguir de matices.

El autor expone luego en un prólogo muy ingenioso su teoría de la greguería. Quizás la greguería es cosa demasiado sutil y aérea para que esta palabra, algo solemne, teoría, se ajuste del todo bien al caso. Pero las palabras usuales ahorran largas explicaciones y rodeos y nos dan una expresión apaoximada, Gómez de la Serna nos explica, en suma, lo que son y lo que no son las *Greguerías*, lo que no quieren ser, su origen y su sentido y nos cuenta algunas intimidades de ellas.

«La greguería—dice el autor—no significa casi nada como palabra. pues yo, más que nada. he escogido su nombre por lo eufónico que es y por secretos privados que hay en el sexo de esta palabra.»

«La greguería es algo así como el paso de las horas y de las ráfagas de las cosas al través del alma contemporánea, es el abandono de las cosas a una interpretación abandonada.»

«La greguería me tiene convencido por cómo nació aquel día de escepticismo y cansancio en que cogí todos los ingredientes de mi laboratorio, todos, frasco por frasco y los mezclé, surgiendo de su precipitación, de su depuración, de su disolución radical, la greguería.»

«Todos los escritores adolecen de que no quieren descomponer las cosas y no se atreven a descomponerse ellos mismos, y eso es lo que les hace timoratos, cerrados, áridos y despreciables.»

«Yo me he permitido el desorden, la descomposición, el barroquismo sincero, y esto desde hace años, es decir, muchos años antes de que fuese todo un poco barroco...»

En estas frases que he ido entresacando sin orden de las *Advertencias* que ha puesto Gómez de la Serna a la cabeza de su libro, está compendiada la estética de las *Greguerías*. Casi podría sacarse de ellas una definición de las *Greguerías* si las definiciones no fueran una fórmula demasiado seca y dura para estas variedades literarias personales y fugaces. Las definiciones no tienen otro valor que el de fórmulas convencionales que nos ahorran palabras y explicaciones.

En rigor de verdad, no explican nada. Si se trata de un objeto desconocido la definición nunca nos dará una imagen suficiente de él; si de un objeto conocido, nuestra propia intuición, nuestra experiencia nos dice mucho más de él que la definición, la cual, a veces, nos sorprende presentándonos al objeto de un modo extraño, como vestido de máscara. Un amigo que tiene cierta tendencia *gregueresca*, y que seguramente habrá leído con placer las *Greguerías*, dice que las definiciones ha sido una invención de los filósofos para complicar las cosas, porque si no todo resultaría demasiado claro y no habría manera de comer de la lógica. Pero si obstinadamente nos empeñamos en definir la greguería, habría elementos para una definición auténtica en las *Advertencias* del autor.

Clasificar es más interesante y más práctico que definir. Todo el trabajo científico y casi toda la labor de la experiencia, consiste en una obra de clasificación: en juntar las cosas semejantes y separar las desemejantes. La clasificación y la comparación son los útiles que nos abren camino entre las ideas y las cosas. Lo más singular no es en absoluto inclasificable. Siempre tendrá alguna analogía, alguna concomitancia. Por eso he colocado a la grueguería al lado de la poesía lírica, como una poesía lírica moderna que tiene la espontaneidad, la reacción sentimental e imagitativa, la inclinación al lenguaje figurado (tan natural, tan primitivo, aunque sea objeto de odiosas falsificaciones), cualidades constantes, eternas, en la lírica. Como un poeta, como un exquisito poeta, se nos muestra Ramón Gómez de la Serna en sus *Greguerías*, que hace bien en advertir que no debe confundirse en manera alguna con las máximas. Son observaciones, impresiones de un artista que ha aprendido el arte raro de ver.—*Eduardo Gómez de Baquero* (*Andrenio*.)

TELEGRAMAS IMAGINARIOS

Doy una muestra de los «telegramas imaginarios», sección de ese periodismo ideal y práctico en que yo creo, y que después de quince años de calvario, de negaciones y de repulsas ensayo al fin. Esta sección, siempre con ese título a la cabeza, la inicié con entusiasmo; pero murió en el abandono, y yo que recibí en mi imaginación numerosos telegramas imaginarios, tuve que someterme a la censura de las circunstancias. Ahora los reproduzco para que quede dibujado para siempre el tipo de aquella sección abortada hace diez años:

NUEVO MÓVIL DEL ASESINATO

(Magord, 10 noche)

Durante estos tres últimos días han sucedido en la capital cinco asesinatos idénticos. Cinco hombres distintos y sin relaciones entre sí han sacado su respectiva browning del bolsillo y han disparado sobre cinco mujeres bellísimas—las más bellas de toda la República, según la opinión—, a distinta hora y en distinto sitio. Cuatro de ellas han muerto y sólo una, lady Huns, ha sobrevivido al drama inesperado y terrible y aunque mal herida ha podido declarar.

«Se me acercó—ha dicho—un señor desconocido y correcto en el entreacto, y se me quedó mirando al descote y a los ojos con mirada poderosa y concentrada. Yo, involuntariamente, volví la cabeza a otro lado demasiado excitada por aquella mirada fija y tranquila. Al cabo de un rato volví a mirar hacia el sitio que ocupaba aquel hombre y noté que él sonreía, sonreía sin procacidad, con una risa atrayente llena de cierta grandeza en el fondo, pero por ser un desconocido le volví de nuevo la espalda. Entonces instantáneamente me sentí herida y cerré los ojos con el recuerdo y con el peso en ellos de aquella mirada que fué lo último que sentí y vi al desmayarme.»

Lady Huns, excéntrica norteamericana en medio de todo, siente una pasión volcánica por su asesino, y no ha tenido pudor en declararla:

«—Yo iré a visitarle a su prisión»—ha dicho Lady Huns; pero el asesino ha respondido desde su celda:

«—No la recibiré. Yo al querer matar a esa señorita no lo he hecho con ansia ninguna de lucro, ni siquiera con el deseo de lucrarme con su amor... De la muerte veo que en vez de perfeccionada ha salido caprichosa. Si no, ¿por qué me ha de desear si no me conoce? ¿Por qué la quise matar? Valiente razón incomprensible para ella... No ha suprimido, no ha podido suprimir lo que en ella me incitó y me incitaría de nuevo a matarla, de encontrármela otra vez en mi camino.»

El origen de estos crímenes excepcionales fué, según los ideólogos, un cri-

men que se realizó este verano en la playa americana de Arnolt, y para aclarar los últimos sucesos, todos los periódicos americanos reproducen la historia del crimen, que es la que sigue:

«La admirable hermosa Lady Rebins estaba echada en una mecedora de playa, bajo el toldo de lona listada, mirando al mar, en compañía de su madre, la más rica propietaria de ganado vacuno de los Estados Unidos, cuando ésta dice que vió acercarse a un hombre alto, elegante, de ojos azules, andando con esa solemnidad y esa pausa de los hombres que llevan metidas las manos en los bolsillos, cuando sacando de uno de ellos una pistola browning, repentinamente hizo tres disparos sobre su hija, y fijo en su sitio, imperturbable, después de tirar el arma hacia el mar, volvió a meter las manos en sus bolsillos, sin huir. Entonces ella, viendo a su hija ensangrentada, pidió auxilio y el asesino fué conducido a la cárcel, imperturbable, erguido, «llenos los ojos de razón», según frases del periódico local que refiere el hecho.

Cuando los jueces le preguntaron el porqué de su atentado, contestó con estas palabras, en las que se señala la doctrina en que se han inspirado todos los criminales de después:

—Yo tengo ideas extensas y libres, las ideas que me debo antes que nada a mí mismo... En el fondo de todos están esas ideas arrolladas, vencidas quizá, presas, secuestradas, pero inextirpables, así es que no quiero decir cuáles son... Se saben, puesto que sólo se puede vivir de ellas y se las debe la vida aunque se sea ingrato con ellas... Bienquisto con estas ideas, yo paseaba serenamente por la playa de Arnolt... Ustedes saben qué grado de lujo hay en esa playa y, sobre todo, qué grado de belleza... Las mujeres lucen caprichosos trajes de lindas estampaciones, y casi todas enseñan el cuello, las piernas y los brazos y juegan sobre la arena... Con la agilidad, con la higiene, con el sport, han adquirido sobre la belleza que de por sí tiene la raza sana, una esbeltez, una maravilla, una armonía, un tono rosáceo, imposible de mirar en medio de costumbres y reticencias como las que pueblan la vida y la dominan, e imposible de mirar también, porque estas mujeres no son castas, aunque se las llame castas, porque la castidad no es la prudencia estrecha y ruin, sino la prudencia amplia y noble que se desenvuelve con audacia y libertad... Esa danza, ese paseo, esa actitud, esa exhibición de esas mujeres es excesivamente inmóvil, inmóvil, porque no se mueve en el sentido que debe, porque se esteriliza a sí misma y se reprime, consiguiendo así con esa belleza nefasta exaltar de un modo inaguantable, que cuando se es sincero consigo mismo, como yo lo soy, lleva a actos como el mío, con una lógica y con una razón suficientísimas... Por todo esto, cuando vi a esa mujer preciosa, blanca, cruel, infame, infernal y perfecta, la maté... La maté lleno de un

sentimiento admirable y puro que nunca más sentiré... Tumbada en su mecedora, rubia, con la rubiez que exalta y empolva como nada el sol de la playa, enseñando una pierna vestida de media blanca y nítida, con la mirada puesta en el mar me pareció tan bella, tan pudiente, tan adorable, y a la vez tan responsable, tan solapada, tan cicatera, tan injusta, que un gran ímpetu, un atroz conflicto estalló en mí, y con el conflicto un deseo satisfecho de su genio íntimo, un deseo de corregir su belleza... Y la maté... La maté por esto, sólo por ésto... No se me pregunte más, no se achaque mi acto a despecho porque ella no fuese mía, porque yo de ningún modo hubiese sido su amante... Mi acto es grande a mis ojos y eso me basta... Lo sentí con esa inocencia con que debí sentir mi vida al nacer, con ese indiscutible imperio con que me atravesó el pecho aquella primera ráfaga de vida impecable.

ULTIMA HORA

(Magord, 12 noche)

Después del revuelo que han movido los últimos crímenes, y como la Prensa ha revuelto sus antecedentes estéticos, ha sido asesinada, durante la representación de esta tarde, en el teatro de Arte, la afamada bailarina Nallís.

Cuando en medio de la obscuridad de la Sala, viva en el resplandor del reflector la bailarina, todo era silencio y atención para la danza y la música, se oyó un disparo y se vió caer a la bellísima artista. El primer momento fué de desconcierto; pero a poco, encendidas todas las luces, el público se dió cuenta del suceso en toda su magnitud. La artista había sido herida en el pecho por un señor de las butacas de orquesta, que el público quería linchar en pleno frenesí.

Preguntado en la Dirección del teatro el asesino cuál había sido el móvil de su crimen, dijo lo mismo que el asesino de cuyas declaraciones he dado cuenta ya.

«Nadie la habrá amado con un amor más platónico, ni la habrá mirado con tan buen deseo de elevarla como yo—ha dicho el asesino...—Nadie la habrá concebido con la grandeza de miras que yo, con el sentimiento de todo lo que ella era capaz, a la vez, claro está, de todo lo que no era capaz... ¡Oh, y la procacidad del público burgués, interpretando cínicamente, como festín, lo que en la danza es orientación hacia ideas mejores, revolucionarias y decisivas, acabó de lanzarme!»

La opinión, alarmadísima, espera que los seis asesinos sean condenados a muerte.

EL LUGAR DE LOS DELIRIOS

(Cristianía, 2 tarde.)

Están próximos ya los barcos que han llevado a Leyer y a sus compañeros al Polo, del que vuelven sin Leyer y sin algunos de sus acompañantes.

Pocas noticias pueden facilitarse aún de los sucesos que han envuelto a los excursionistas, porque aun no han tocado en tierra y sólo se sabe algo de lo sucedido por los radiogramas recibidos. Estos hechos se pueden resumir así: «Leyer con sus admirables amigos los «legionarios de la muerte», llegó al grado máximo en la historia de las exploraciones, y allí acampó.»

Lleno de impaciencia, él solo se aventuró más allá. Era la mañana y prometió volver a la tarde. Una montaña de hielo cortaba el horizonte visible. Leyer la subió y sus compañeros le vieron detenerse y retroceder ahuyentado. Cuando llegó a la barraca, le vieron completamente demudado y trasportado, con ojos estupefactos y de pupilas ensanchadas hasta dominar todo el blanco del ojo...

—El frío que le ha vuelto loco..., pensaron sus compañeros, y al día siguiente dos de ellos tomaron el mismo camino, y cuando ya el anteojo de sus compañeros no les distinguía casi, asomados en la cumbre de la montaña, al otro lado de ella, se detuvieron tan sorprendidos, tan atónitos como Leyer, y volvieron huídos, ululantes, disparados, trayendo el mismo gesto de Leyer, la misma agonía, la misma desproporción en los ojos y en la admiración de las facciones.

Preguntados por sus compañeros, contestaron las mismas incoherencias y los mismos ¡uh!, ¡uh!, ¡uh!, enormes.

Entonces, reunidos ante lo inusitado del caso todos los supervivientes, supervivientes por decirlo de algún modo, determinaron volver. Desde luego creen que el lugar final, el límite intranscendible del Polo, ha sido hallado del modo más imposible y agotado, y que debe ser un abismo misterioso, un panorama tan diferente del visible, que por eso, por no hallar recursos fáciles y usuales en la imaginación cotidiana de los hombres, los trastorna, los desquicia, los sobresalta de tan tremendo modo, que descompone hasta la locura su cabeza. ¿Qué mundo inverosímil, qué extraño personaje, qué inconcebible cosa se realiza allí? ¿Qué secreto terrible y abrumador se verifica en ese punto final y qué extraños fenómenos de poder se realizan allí? No podrá saberse.

El doctor Lin, que forma parte de la excursión, piensa que hay una ley sencilla, pero fatal, que pesa sobre el hombre: la ley del Exceso»; es decir, el que una naturaleza tiene un «punto» espiritual de aguante, tras el que como en un punto excesivo de calor, no hay más que incendiarle y se destruye, se disgrega,

enloquece el hombre. Y como sucede con la muerte, va unido al fenómeno inseparable el no poder contarlo. El mismo doctor Lin, sin embargo, está intentando estudiar el delirio de los tres delirantes, para ver si por un sistema de deducciones fantásticas presume algo de lo que han presenciado.

La opinión está impresionada por el suceso y por lo que supone, y se pregunta si será ese el final de las excursiones al Polo. El admirable dramaturgo Sinson ha tenido una frase digna ante el suceso: «¿La idea de la Fatalidad, cuya cultura les falta a los hombres, entrará en su concepción y reducirá su altivez y su venalidad?»

La excursión Leyer es esperada y se piensan hacer a los tres locos grandes homenajes como a héroes, homenajes que parecerán funerales, pero que les son merecidos y debidos.

COMPLICIDAD EXTRAÑA

(París, 6 tarde.)

La bella actriz mademoiselle Magdalena Aidí, a quien todos sin saber su nombre conocerán de haberla visto en las películas, una muchacha alta, de cuello delicioso y cigneo, de barbilla salida y deliciosa como una frambuesa, de ojos grandes y miopes, ha sido detenida como cómplice de asesinato y robo. La noticia ha causado gran emoción y gran sorpresa.

Los reporteros han corrido inmediatamente a visitarla, y la versión que han recogido del hecho es sorprendente y pintoresca.

«Impresionando la última película titulada «Robo en el Bello Hotel», concebí la idea de esta hazaña, que me ha traído a la cárcel... Ya en «La mujer del antifaz azul» sentí que se coló en mi pecho un deseo febril, pero no supe acertar aquella vaga y trémula emoción... En la ejecución del «Robo en el Bello Hotel», todo me incitó con claridad... ¡Me emocionó tanto la excursión que hicimos por el bosque, deslizándonos por él como ladrones mi amigo y yo!... ... Todo fué revelador y dichoso; la entrada en el precioso jardín trazado por La Notre, que rodea el palacio del conde de Nize, la entrada saltando sobre la verja, el asalto al palacio, turbados, anhelantes, teniendo que descerrajar una puerta. ¡Qué emoción la de violentar en medio del sigilo y del temor una puerta inmensa! Después el paso por los salones, mirando a todos lados, sintiendo como nunca el alma de la casa, amparándose voluptuosamente en las dulces y antiguas cortinas, perfumadas con un perfume inimitable y el asalto del mueble como un asalto de amor, como un asalto de pasión encarnizada... ¡Toda aquella jornada fué preciosa... Fué la iniciación en profundas delicias, la delicia de un palacio hermoso y

suave, como ningún hombre, la delicia, la novedad que adquieren los objetos de la casa ajena vista así! ¡Cosas inimitables!... Pues ¿y el cambio de ambiente después?... El ir desde el palacio a la pocilga, disimulada en un edificio en ruinas, en una calle estrecha y sublime, y sentir allí la languidez de estar ocultos, de estar perdidos, de haber burlado las pesquisaciones... ¡Oh, ese trasporte de ocultarse que todos hemos sentido de pequeños jugando al escondite!... ¡Pues y el ser cogidos, el sentir golpes en la puerta, ese instante lleno de palpitaciones, de engrandecimiento del corazón, y en que se mira a los compañeros en un imposible trasporte de amor, viéndoles en toda su belleza trágica, morenos, con los ojos intensísimos y grandes!... Todo aquello fué demasiado exquisito y verdadero, entrañable como hay pocas cosas en la vida que lo sean!... Después vi la película en proyección, y desde ese momento sentí perfectamente decidida en mí la vocación... Por un bello artificio de procedimiento, lo que habíamos realizado de día aparecía con un ligero tinte de noche, inundado de luna, bajo un delirio universal de luna... ¡Aquello me fascinó!, y desde aquel día comencé gestiones obscuras y complicadas para conseguir lo que me había propuesto: realizar de verdad un robo parecido... Por fin encontré el criadero de mis ladrones... Ladrones auténticos, a los que impuse mis condiciones: un palacio que fuese bello, un jardín con bojes recortados, una noche de buena luna... Ellos accedieron, dándose cuenta perfecta de lo que yo deseaba; los ladrones tienen un corazón enorme y abnegado, así como una imaginación espléndida. Pasaron unos días llenos de esperanza juvenil, y al cabo todo se realizó con la delicia esperada... Nunca he asistido a un espectáculo, a un drama tan interesante, en que verdaderamente. esencialmente, no se supiese dónde se iba a parar... Sólo hubo un error lamentable: la muerte del buen marqués de Asís. Fué una cosa casual, que yo, que soy casi independiente al suceso, digo que la justificaron lo bastante los acontecimientos. El marqués se portó como un bárbaro, pues no daba tregua, pues quería matar a toda costa, pues hubiese matado».

Estas son las palabras de la bella actriz, que tanto han admirado los públicos, sobre todo en las películas de crímenes, en las que estaba subyugadora, y a las que asistía el público curioso del crimen, necesitado de él, ganoso, gustoso de todos sus detalles y de todos sus desmanes.

El «caso del delito de la actriz es un bello conflicto para el jurado, del que la opinión espera una resolución favorable a la bella mujer, intrépida, sensibilísima y más encantadora ahora que nunca.

NUEVA TEORÍA DEL FINAL DEL MUNDO

(New-York, 4 de la madrugada.)

El sabio Ard, en una interviú reciente, ha dicho a propósito del fin de la tierra como planeta habitado por el hombre: «No esperéis que todo desaparezca con nosotros; no, no es imprescindible para la creación eso. Sobre todas las predicciones de muerte que se han hecho, yo tengo mi teoría especial, qne desconcierta, por lo menos, todas las demás... Se sabe que una casualidad rara e imprecisable preside los nacimientos en lo que respecta a que sea varón o hembra la criatura... En esa casualidad no hay razón para que los dos sexos se equilibren en número... Esa casualidad ya hace años, que según lo que se desprende de mis estudios hechos sobre las estadísticas, viene trastornada. En todo el mundo la natalidad de mujeres es mucho mayor que la de hombres.

En este último año, y en diferentes ciudades, he comprobado que casi todos los recién nacidos son hembras. La casualidad, igual puede ser un acuerdo que un desacuerdo, y ahora es un acuerdo en este sentido. Esta demasía de hembras, que dentro de veinte años serán mujeres, traerá una absorción de los hombres, que les debilitará y les deprimirá, suprimiéndoles ya entonces, en ese segundo período del accidente, por dominación, por ferocidad, y eso acabará de decidir la gravedad del desequilibrio... Así todo, unos cuantos hombres, una docena, sobrevivirán al sexo; pero morirán jóvenes como los elegidos de las mujeres, y ellas, en un mundo solitario serán las últimas moradoras... Así el azar puede adelantar el final del mundo de los hombres, hasta fijar la fecha del siglo XXI como fecha final... Y el mundo tendrá un resto de vida, despoblado, airoso, feliz, durante muchísimos siglos, después de ese acontecimiento accidental.»

Momentos.

A quienes primero ha matado de frío el otoño es a los helados... ¡Parece mentira!

◉

Las bufandas de «lana de los Pirineos» se ofrecen como un consuelo barato a todas las pobres gentes... La «lana de los Pirineos» tiene un prestigio caluroso, enfático, cordial, de hecha contra el frío y a prueba de los más altos fríos... Sólo la denominación, sólo eso de «lana de los Pirineos» abriga y envuelve al transeunte.

◉

En octubre se nota por las calles un ambiente de billar, algo así.

◉

Nuestros amigos los guantes han vuelto y nos han dado la mano muy efusivamente.

◉

El melonero debía dar gratis esas pirámides de melones que le quedan y que se le van a pasar; ya todos tienen un golpe o varios golpes, ya han envejecido lejanos a su niñez de calabacines...

◉

Ya están funcionando las duras escobillas de los fumistas y todos esos aparatos de lo magia negra de los deshollinadores.

◉

El primer día de frío es siempre un día de frío en las manos, como si nos diera su mano fría el frío en un rasgo de cortesía al encontrarse con nosotros.

◉

Las terrazas do los cafés no querían meterse dentro; han estado luchando, han aguantado los fríos precursores, los vientos sorprendentes del preámbulo del otoño; ha habido algunos días que se han quedado sus mesas y sus sillas solas y desocupadas, como los días de lluvia; se han resistido testarudamente a entrar, pero ya al fin no han tenido más remedio que meterse dentro.

◉

Las plantas, los árboles, todas las hojas una a una tiemblan, tiritan, tiritan de frío... Sobre todo las de los balcones sufren mucho, porque para ellas el otoño suele ser el último otoño.

◉

Estamos en los primeros días de las narices amoratadas, sobre todo las de las pobres modistillas, galgas presurosas en el trío de las siete de la mañana.

◉

La coliflor nevada y exquisita es como la primera albricia, la sabrosa albricia de las nieves del invierno...

◉

Ya se necesitan los coches cerrados, con sus cristales trepidantes y siempre próximos a romperse, y sin embargo, las abiertas manuelas se ofrecen llenas de frío y de viento, como si sus dueños quisiesen aprovechar sus servicios antes de

tirarlas, como las mujeres apuran sus sombreros de verano... Parece también que no están hechos aún los simones de invierno, y, sin embargo, están hechos desde el principio del mundo... ¿Quién diablos preside este desacuerdo entre los servicios públicos y la vida? Parece que los que dirigen todas estas cosas son seres inexpertos, que no salen a la calle, que no entienden la realidad, que no ven.

◉

¡Cómo nos ha señalado definitivamente el principio del trío ese golfillo, que como quien vocea un periódico que acaba de salir, iba gritando: «¡El primer número del FRIO!...» «¡El primer número del FRIO, que viene bueno!...» «¡El primer número del FRIO, que ha salido hoy!...»

◉

Hasta las noches crudas y friolentas de la ciudad se anuncian llenas de humillos olorosos a retamas quemadas... Ese humillo incomprensible en la ciudad y tan sabroso a otoño, ¿de dónde sale? ¿Es el espíritu etéreo del otoño? ¿Viene de los campos llenos de humos azules, de las fogatas de los bosques?

◉

El cielo de octubre ve ya los días fríos, y si se ve en él a la luna, se ve claramente que está lívida, aunque presida una rezagada noche templada, lívida porque ve el invierno que se acerca y que viene de tras los montes.

◉

Durante unos días nos ha sobrado o nos ha faltado el chaleco, contradictoriamente de hora en hora, hasta que al fin hemos apreciado lo noble y lo cordial que es, lo necesario que resulta.

◉

En estos días hemos echado de menos la solemnidad de las vendimias... Debía de haber en la ciudad alguna fiesta que nos anunciase la vendimia, un simulacro, algo procesional que nos recordase el momento copioso, optimista, enternecedor, de las vendimias remotas... Algo como la novena de las vendimias.

◉

El oro del sol está en alza, y se deben anunciar nuevas alzas en la Bolsa... (en cuyas escalerillas es donde mejor se toma el sol del invierno). Suponemos que en esos papeles escritos y en esas pizarras que hay a la puerta de los Bancos está computada esa cifra de la subida creciente del valor del oro del sol.

◉

Ya andan por la ciudad, ya han aparecido, ya han salido a la escena los per-

sonajes del drama del frío, ciertos hombres y ciertas mujeres perfectamente caracterizados y muy en su papel... Esas familias del folletín impresionante del invierno ya han salido: ellas, con unas capas de mujer, largas y parduzcas; él con una capa de hombre larga, desgalichada y parda también; los hijos, con las piernas al aire y una bufanda rota; la mujer, cubriéndose la cabeza y el cuello con la toquilla... Todos esos miserables no son los que había en el verano, son otros, son indudablemente los miserables del invierno, y entre ellos algunos de gran alcurnia, de una alcurnia visible y rotunda: alcurnia de grandes arruinados.

◉

La calle de la mañana de invierno huele a esos humos bajos de los braseros, de los muchos braseros que comienzan a encenderse en medio de la calle, y sobre todo, al particular y amable carbón vegetal y al simpático orujo.

◉

Al calor de la buena literatura, el invierno es más dulce. La buena literatura es la mejor salamandra.

◉

Las tiendas de telas están muy abrigaditas; da gusto mirar al fondo de ellas... Es envidiable su suerte en el invierno, aun cuando durante el verano sufran de estar demasiado arropadas, asfixiándose bajo las muchas piezas de tela que las atestan.

◉

Todos los cielos están irritados; hasta el cielo de nuestra boca.

◉

Hay árboles que al desnudarse en el invierno muestran un bello desnudo sorprendente... Es fino y delicado su ramaje, y sobre todo, resultan a veces ideales y deliciosas las exquisitas sombras chinescas que proyectan sobre las paredes o sobre el suelo.

En la fuente de las Cuatro Estaciones, del Prado, el invierno tiene una actualidad asombrosa... Representa a todo el invierno de la ciudad, perfectamente aterido y como en su solio.

◉

¡Pobres soldados, que no pueden llevar paraguas!... El paraguas no sirve quizás más que para que no se mojen las narices; pero eso ya es bastante.

◉

¡Pobres narices largas de los hombres que se han olvidado el paraguas! Cho-

rrean y el agua es en ellas escandalosa y dramática como en las gárgolas de piedra.

◉

Las luces de la ciudad dan mucho ánimo contra la lluvia... Así, en la Puerta del Sol parece que no llueve, por como los anuncios luminosos se siguen encendiendo, resultando que la fiesta de la animación y de la luz puede con la lluvia... Por lo menos, bajo la luz la lluvia es algo regocijado, trivial y disuelto, sin esa fuerza dramática e inundante que adquiere en las calles obscuras y en los caminos de herradura.

◉

Los automóviles disparan el agua de los charcos con verdadera puntería y verdadera mala intención .. Y escapan después como los granujas cuando tiran una piedra en medio de un charco para chapuzar a los incautos... ¡Si los pilláramos!...

◉

Por la Gran Vía anda suelta y campante una alegría de alegre calle Mayor, muy provinciana.

◉

¡Días de «¡Gomas para los paraguas!...» «¡Gomas para los paraguas!...» «¡Gomas para los paraguas!...» ¡Cómo conduele y titula ruinmente al día eso de «¡Gomas para los paraguas!...» ¡Gomas para los paraguas!...» Los vendedores de «¡Gomas para los paraguas!...» las ofrecen como si fuesen unas lombrices de tierra amaestradas y arrolladas a un palito... Son los pobres más íntimos, y no se comprende que hayan podido comprar su mercancía. Sospechamos que los paraguas, confabulados con ellos y reacios al collar de las «gomas para los paraguas», se las quitan, las pierden, las tiran a propósito.

◉

Ya están las manos en sus nidos de antaño, en los dulces bolsillos, con un núcleo de calor como de castañas calientes, vertidas allí dentro por la Providencia, convertida en una ideal castañera.

◉

Las fuentes, con altos o chorreantes juegos de agua, debían dejar de funcionar en el invierno... ¿Por qué dar esa desabrida e incesante ducha fría a la ciudad?

◉

Llueve «grippe» sobre la ciudad... Los teatros están llenos de ella, y hasta en los jardines del invierno la «grippe» está en el aire, como esas plagas de mos-

quitos que descubre el sol junto a los riachuelos sucios... La «grippe» es un gris más espeso, que se mezcla al diáfano gris ambiente.

◉

Después de haber pasado de largo el día de difuntos, han vuelto a morirse más gentes, de un modo creciente, como si ya se preparasen los nuevos difuntos para el mayor esplendor de la fiesta del año que viene.

◉

El único fruto que cae de los árboles en la ciudad son las castañas de Indias... Son un hallazgo, pero son imposibles de comer, son fatales como ellas solas, son una burla, son una esquivez muy ciudadana.

◉

Los faroles del alumbrado público durante el día tienen cara de frío, de mucho frío, y los reflejos de sus cristales ofenden con un frío cortante.

◉

El precoz vendedor de almanaques del año que viene nos han robado el resto de año que nos quedaba, han matado al año antes de tienpo, nos ha hecho viejos antes de tiempo, más viejos de lo que nos corrrespondía ser... Debía estar prohibido eso.

Yo y los filatélicos.

Una de las cuestiones más graciosas de mi vida la he tenido con los filatélicos. Fué a raiz de la publicación de ese artículo que reproduzco a continuación. Nunca me he visto tan amenazado. Las revistas filatélicas escritas en todas las lenguas lo reprodujeron y lo escarnecieron. Hasta la China llegó en círculos concéntrico el estrago producido por mi piedra.

Entre otras cosas decía una revista filatélica:

«Hemos reproducido al pie de la letra este engendro virulento y estrafalario de la pluma del Sr. Gómez de la Serna, porque creemos que, exponiéndole así a la vista de nnestros lectores, es como puede demostrarse hasta dónde llega la falta de tacto y de consideración y el humor atrabiliario de ciertas personas.

. . . . . .

. . . . . .

Pero *La Tribuna* es un periódico monárquico y debiera, como tal, haber tenido presente que el primer filatélico de España es nuestro rey, S. M. Alfonso XIII, así como gran número de Soberanos extranjeros figuran entra los entusiastas de nuestra afición.

. . . . . .

. . . . . .

El filatélico, créanos también esto, no mete en su colección ni el «sello» (aunque sea de «quina») de la botica ni el de la «tribu».»

En otra revista del ramo era más dura la protesta, porque representaba a la gran Asociación del Sello:

«En esta Asociación habíamos tratado ya del exabrupto publicado por *La Tribuna* y suscrito por un tal Ramón Gómez de la Serna.

. . . . . .

. . . . . .

Tenga en cuenta, como ya dice *Madrid Filatélico*, que entre los coleccionadores de sellos figura a la cabeza S. M. el Rey, Don Alfonso XIII, y además hay un gran número de Soberanos y Príncipes extranjeros que forman el núcleo de coleccionistas, aristócratas, jefes del ejército, honorables burgueses y honrados obreros, y que cada uno de ellos está dispuesto a castigar a quien se atreva personalmente a decirle el villano y zafio parrafito: *El filatélico no se encoleriza en el adulterio, no asusta a su mujer, no levanta la caza, no la espanta y así consigue coleccionar el sello del adulterio, la mancha venenosa y granujienta de «el otro...»*

. . . . . .

Yo confieso que me callé y dejé que pasase la racha de las indignaciones. En la Asociación del Gran Sello, empapelada de sellos, se siguió discutiendo si se me arrastraba o si se me dejaba en paz. Las manos crispadas y adornadas con sortijas de sello se elevaban en alto. La mayoría de las voces pidieron mi cabeza como si se tratase de un sello despegable; pero como siempre en esos ademanes colectivos imperó la prudencia.

Como todo había sido movido por ese ganapán fracasado en todas las profesiones inteligentes, que se prevalió de esa ingenuidad y ese *segundo infantilismo* que es el estado que caracteriza a los filatélicos, todo se desvaneció. Además de que es muy difícil luchar contra el grupo de los doscientos mil coroneles que se ponen en fila de fanáticos para sostener un largo lance con un pobre hombre solo.

Yo además no había tenido intención ninguna de, ofenderles y eso del sello del adulterio, ¿cómo iba a estar dirigido a ninguno? Era una broma enteléquica, además de que sé que los filatélicos suelen ser solteros, pues no tuvieron tiempo de dedicarse más que a Doña Filatelia, la gran dama con tipo de Isabel II ya matronil.

A los filatélicos ingenuos, venturosos, abnegados, ¿cómo iba yo a ofenderles? A sus secretarios, a los que viven a sus espensas, a los que les achuchan,

a los que en su día no ofrecen por un álbum de sellos más que unas pesetas, a esos todo mi desprecio. A esos astrosos bohemios. conocidos en el hampa que roe los zancajos a los periodistas, y que se dedican a explotar la chochez de los viejos y la pavería de los jovencitos inquietos, a esos mayor desprecio aún. A esos ni una carta de desprecio siquiera para que no despeguen el sello de la honradez, y si se hacen los ofendidos esperar que se crucen en nuestro camino y pisotearlos. Desprecio a los mercaderes del filatelismo tan engañosos, a los que aparentan desinterés en sus gestiones, pero las cobran de algún modo cuando su actuación en el filatelismo debía ser desinteresada para no ser un *chantage* o una innoble especulación.

¿Pero yo ofender a los dignos y caballerosos filatélicos? ¡Qué ocurrencia! Pero aun en caso de que les ofendiese, ¿cómo plantear la cuestión con ellos? ¿Sellando sus labios? ¿Con un mata sellos? ¿Enviándoles un sello de estrignina? ¿Imprimiendo sus rostros con el sello lívido de la muerte? No habría manera de plantear un duelo con un caballeroso filatélico porque no se comprende cómo habría que resolverlo.

Pero basta ya de historia del suceso y voy a perpetuar a continuación en el libro el volandero artículo del periódico:

La revolución filatélica

No han desaparecido ni los filatélicos ni la filatelia. ¡Parece mentira! Yo jamás he cometido ese acto de instigación a la manía de recortar sellos para dárselos a nadie. Reñí con una mujer porque de pronto, después de una temporadita de desinterés, me rogó que la guardase los sellos de las cartas que recibiese; hasta la rogué que me devolviese mis cartas con sobres y todo, para evitar que se quedase con ningún sello dado por mí.

El filatélico—tenga o no tenga gafas—ve la vida a través de unas gafas de filatélico, y ve la vida como un míope, acercándose hasta a la nuca de las mujeres buscando el sello del beso que alguien las dió alguna vez ahí.

El filatélico no se encoleriza en el adulterio, no asusta a su mujer, no levanta la caza, no la espanta, y así consigue coleccionar el sello del adulterio, la mancha venenosa y granujienta de «el otro» ¡Y con eso tan contento!

El filatélico mantiene una correspondencia interminable, que después mete y prensa en el copiador—esa máquina terrible e incongruente de finalidad insignificante—, trabajando hasta las seis de la mañana, proponiendo «trocos» o esperando sólo la contestación del corresponsal lejanísimo, sólo para despegar después el sello. (¡Qué rabia le debe dar a un cartero encontrar a un filatélico en su

recorrido, a ese hombre absurdo, que le hace caminar inútilmente, no por recibir la noticia, sino el sello!)

El filatélico a veces mete en su colección desde el «sello» de la botica hasta «el sello de la tribu». El filatélico viaja, busca en los estercoleros y hasta prepara excursiones submarinas para buscar las balijas postales de aquellos antiguos barcos que naufragaron.

¿Dan alguna vez los comerciantes al filatélico todo ese dinero que se ofrece por cierto sello del catálogo? No lo creo. Cuando el filatélico va con ese sello que vale doscientas mil pesetas, resulta que es falsificado o de una emisión demasiado perfecta, perfección que lo deprecia, porque el filatélico da mucho más valor al sello defectuoso que al sello correctísimo.

El comerciante filatélico me parece a mí que, dueño de la psicología del coleccionista, sabe que jamás se vende una colección sino cuando ya se le puede ofrecer muy poco por ella al vendedor, y ya no importa que se desengañe el pobre viejo que ya ha pagado lo bastante su colección y ha inculcado su afición a muchas gentes.

¿Quiere decir esto que dudemos de la importancia de la filatelia? No. Sabemos que ha habido Gobiernos americanos que han lanzado una emisión de sellos sólo para favorecer el coleccionismo o para suprimir su deuda exterior. En alguna de aquellas Repúblicas pequeñitas, ha caído un Gobierno y hasta han matado a su Presidente para preparar una nueva emisión, cotizandose en Bolsa los sellos como el mayor valor del país.

—¡Hoy ha subido a diez mil pesetas la lámina de papel de sellos, con cincuenta sellos de a 15!—dice el poseedor de sellos, porque es que al filatelismo produce para varios millones de coleccionistas, aunque la nación creadora del sello no tenga más que 50 habitantes.

Tener un álbum con sellos es como estudiar Geografía Postal, no para hacer oposiciones a Correos, sino por platonismo.

Tener un amigo coleccionista y darle confianza será terrible. Os escribirá todos los días para que le contestéis todos los días también, y la perrilla al cartero le [illegible]ará arruinaros.

Ahora, a propósito de las revoluciones que han transformado al mundo, los coleccionistas han estado anhelando los sellos de los Gobiernos de tres días y de la nueva era.

Sobre todo el problema de Rusia ha preocupado mucho a los coleccionistas. Qué sellos irían a salir allá!

Alguno se atrevió a escribir a Lenine, no porque él esperase que Lenine le escribiese, sino una carta del secretario de Lenine, con un sello en el sobre.

Pero la revolución de los Soviets, después de lanzar el sello bolcheviki auténtico para los primeros momentos, ha abolido el sello, y allí todo el correo es gratuito. ¡Pobres filatélicos! ¡Qué golpe en la cabeza! ¿Y qué iban a hacer en vista de esa medida absurda e inesperada los coleccionistas? Ellos no podían consentir eso, porque contra ello estaban los espantosos intereses creados de las colecciones. Entonces, y en vista de lo anormal de las circunstancias, el Emperador del Sello ha equiparado el sello ruso con el billete de tranvía y el billete de Banco nuevo, todo ese papel moneda que va desde los cinco céntimos a las mil pesetas, porque en Rusia no existe ni una moneda de metal, en Rusia no hay más metal que el de la voz.

De Austria también han quedado unos sellos bolchevikis inapreciables para el coleccionista, y en los que aparece desde la cabeza de Marx hasta la de aquellos que, después de sofocado el sovietismo, la perdieron, pues se la cortaron como el que corta el sello humano del margen inútil.

Los sellos de un día, de la edad moderna, trastornan el coleccionismo abrumadoramente, lo complican y quizás lo maten si no se dicta una Real orden mundial por el Rey internacional del Sello—que por cierto tiene todo el sello de su pobrecito padre—, disculpando la falta de esos sellos rebeldes extraños y efímeros en las colecciones del porvenir.

El cuadro de timbres.

Sobre el gran banco de la portería del Ministerio estaba el casillero de todos los timbres: el núm. 1, el del Ministro; el núm. 2, el de la Secretaría del Ministro; el núm. 3, el del subsecretario, etc., etc., hasta el 40.

El Portero Mayor siempre estaba mirando alerta a aquella máquina infernal, de vida incesante, en cuyos casilleros de cristal cuando no salía un número, cuando por excepción estaban serenos, se veían unos pequeños carretes de hilo verde, los carretes mágicos con que Doña Electricidad zurce las distancias.

El Portero Mayor tenía habitación en el Ministerio; pero muy pocas veces se veía a su mujer pararse en la portería. Generalmente, solo pasaba, cogía la llave sin hablar y subía con la compra.

Sus hijos sí estaban con él; pero silenciosos y sentados en el gran banco, como sentados en el colegio, o subiendo y bajando siempre por la escalera del muro, exclusiva del Portero Mayor.

Era feliz y tranquila la vida del Gran Portero, cuando de pronto sufrió la primera amonestación del Ministro:

—¡Esto es inaguantable!... Llamo muchos días al timbre y no acude nadie...

—Dispense S. E.; pero es que estará descompuesto el timbre.

—Pues que lo arreglen...

Vinieron a arreglarle y lo encontraron bien. La *Gran Enhebradora* no había gastado sus carretes verdes El Portero Mayor se quedó desconcertado, meditando en qué podría consistir aquello.

¿Será sordo el Ministro, y la benevolencia de todos no se lo ha dejado ver?

De nuevo el Ministro llamó al Portero Mayor.

—¡Es que usted no oye! Porque yo oigo el timbre, y después no acude nadie... En vista de eso y ya que es usted sordo, que le sustituya otro.

—Pero...

—Ya lo ha oído.

El Portero Mayor, sin acabar de comprender lo que pasaba, se quedó mirando al cuadro de timbres: «¿Y si se tratase de una jugarreta de la envidia?»

Se ocultó y sin perder de vista el cuadro esperó a que llamasen. No tardaron en sonar tres timbres, al mismo tiempo, apareciendo tres números blancos y negros, indudables, en distintos cristales.

Un niño, su hijo, apareció destacándose por la puertecita de la escalera interior y subiéndose al banco dió al cerrojillo que hacía que desapareciesen y se olvidasen los números en el cuadro, dejándole otra vez convertido en el escaparate de los carretes verdes.

El Portero Mayor entonces atrapó a su hijo y lo pasó al salón del Ministro para que S. E. lo sentenciase a muerte. El Ministro sonrió, porque se dió cuenta de lo grato que debía ser para una mano infantil tamaña rebeldía.

La confianza en Dios.

El buen bandido fué, se arrodilló, besó las losas de muerto de la ermita y ofreció a Dios su crimen, se lo ofreció y le pidió que le ayudara.

El crimeu salió bien. Jamás se han descubierto ni se descubrirán las huellas. En la ermita cuelga entre los exvotos una mano del asesinado.

(Como aquel criminal todos toman a Dios como testigo, copartícipe, esposo, amigo, etc., etc., de su corazón irresistible. Todos le proponen *su crimen* y todos creen que les ha ayudado y ha tomado parte en él.)

El haba de Reyes.

—Está aún caliente—dijo la dueña de la casa al desenvolver el gran roscón de Reyes, el mayor de la tienda, y dió a sus palabras un tono de referirse a un animal al que acabasen de matar y que aun guardara el anhelo cálido de la vida.

—¿Qué tendrá dentro? ¿Haba o una de esas veinte onzas de oro que han metido en veinte de los diez mil roscones que ha despachado hoy la tienda?—dijo otra.

—No creo que metan nunca esas onzas de oro, y si lo hiciesen el cocinero haría una señal a los roscones privilegiados, para que los supiesen elegir sus parientes—dijo otra invitada.

—En los roscones de Reyes debía de haber otra cosa más importante y más segura... La felicidad, por ejemplo—dijo otra invitada.

—Verdad, porque es muy molesto arrojar sobre el plato, como una muela inoportuna que se nos hubiera caído de repente, el haba con su largo raigón—dijo el caballero que precisa lo que los demás están queriendo decir.

—Bueno, en vista de eso... Voy a establecer una novedad digna del gran mundo—dijo el ricachón Darío—, voy a meter por debajo del roscón en uno de sus rincones y muy envuelta en papel la mejor de mis sortijas, la del brillante de una corona real...

—¡Bravo!... ¡Bien!... ¡Viva Daríol... ¡Que viva!—gritaban de todos lados.

Y con gran arrebato, todos, de bruces sobre la gran mesa, esperaron con sus cuchillos en la mano, manejados como alfanjes, la hora de dar el corte de la suerte. Parecían criminales que habían jurado algo torvo y avieso. No era realmente para el gran mundo aquel espectáculo, porque despertaba el revés de los rostros, lo que de baja pasión se esconde en ellos. Todos y todas, según iban notando que no estaba el sortijón en su pedazo, lo tiraban sin apetencia y lo deshacían de cualquier modo.

La modesta y bondadosa Amalia, que dió el corte más tímido y tembloroso, encontró el sortijón y se quedó deslumbrada, porque al salir del enterramiento en el roscón era más refulgente, como si después de haber estado con la respiración contenida y medio ahogada respirase de un golpe todos sus destellos retrasados.

El reguero de sangre.

El Judío errante continúa aún su peregrinación por el mundo, al que ha dado varias veces la vuelta. Conoce todos los caminos, todos los vericuetos, todos los despeñaderos, y ha dormido algún día en cada uno de esos rincones que creemos inéditos, y como recién descubiertos, al hacer excursiones por el campo.

Herido por los guardias civiles y rurales del mundo al ver su traza, y que no respondía al ¡alto!, va dejando un reguero de sangre que da ya la vuelta al mundo, como un Ecuador de puntos suspensivos rojos.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

Por Vicente Risco.

«Ramón Gómez de la Serna, da xente que hoxe escribe en Hespaña en lingoa casteláe, é o unico interesante. Ten, como todos, os seus altos e baixos, mais sempre s'atopa nos seus libros algo que lle paga a un o traballo d'os leer. ¿Coma faría en pra calificalo? Cecais decindo que é o antípoda de Valle Inclán... Escribe sobre do que as xentes non escriben. Colle unha cousa calquera: un timbre, un par de guantes vellos, unha caixa d'un chapeo, dalle trescentas voltas, i-a cada volta, descobre n'ela algo novo. Denantes analizaba do mesmo xeito as suas impresiós. Ou fantaseaba polro mesmo procedemento.

Até fai pouco lle non chamaban a atención os homes; lle non interesaban mais que as cousas. Agora escomenzou a faguer estudios críticos e biográficos moi atinados de Oscar Wilde, Villiers de l'Isle Adam i-outros escritores de sona. Por fin tocoulle a sua a Rabindranath Tagore.» *Vicente Risco.*

La calle que no está.

Hay una calle que nadie sabe dónde está, una calle que vive sola y perdida, que si la encontramos una vez no la encontraremos ya nunca. Tendrían que tirar casas y casas para que se la viese. Está en medio, perdida como un patio, desconocida como un árbol de patio.

Todos guardan un gran secreto sobre ella: los que viven allí gozan de la libertad y de la economía. Ningún impuesto les aflige. Esos hombres de los impuestos, que llevan con una vigilancia pasmosa los nombres de los habitantes de la población, no tienen idea de esa calle perdida.

Cuando el cochero, en la noche en que le decís que os lleve por cualquier lado, da vueltas y vueltas por las calles misteriosas, pasa junto a ella, pero no da con ella, ni por casualidad, el mismo caballo no tiraría hacia ella, de vedada, de oculta, de fuera del campo del olfato que está. Sin embargo, en esa excursión resulta claro que hemos estado en un tris de dar con ella.

Por los balcones de sus casas, y abriendo un agujero en sus cristales, aún salen las chimeneas sin buscar el tejado, como está prescrito, y ponen en la fachada esa huella de vida que los humos ponían antes en las fachadas, ahora tan frías y tan inexpresivas. Salen por un cristal roto las cabezas negras, que suponen un buen chubesqui, cuyo tiro costó antaño mucho.

Todas las ventanas son de montante redondo, el montante por donde no sólo la luz, sino el cielo, entraba en las antiguas casas.

Llega la confidencia de los tiempos que corren, llega entera, justa, y allí se estudia y se lee con mayor claridad.

En Venecia encontré la calle que nadie sabía, una calle que no era de agua, sino de tierra, y a la que encontré porque me hospedé en un hotel imposible, en el que nadie se debía hospedar nunca, un hotel sin servidumbre y por cuya ventana trasera me asomé a la calle insospechada, donde se oía cantar con una felicidad extrema, donde llegaba un sol dorado y límpido, donde junto a toda la casa sombría y viajera, junto a toda incertidumbre de Venecia había una cosa optimista y cierta.

El último pí-pí.

(Como título me ha parecido mal lo de «La última meada», que iba a desequilibrar el índice y a hacer buscar esa meada con una torpe curiosidad. Así se encontrará esto como una cosa más.)

Lo más triste del mundo es esa última meada que suelta el animal y el hombre cuando mueren. Es el último rasgo de ir a descansar. No hay peor sueño que el de los contenidos, y el sueño eterno estaría corrompido por esa contención.

Esa última meada es el último rasgo de la vida, es algo consolador que difumina el ímprobo dolor de haber muerto. ¡Orina cargada, irritada, de un ámbar obscurísimo, la de la muerte!

—¡Menos mal que el pobrecillo se orinó en el mundo al morir!... Fué otra vez, ¡tan irreparablemente el niño que se mea en la cama! ¡En el lecho de muerte!

¡Desahogada meada de la melancolía, de la resignación, del acabóse! ¡Acto de postrero y felicísimo desahogo! ¡Se acabaron los miedos y las tensiones!

Las acacias.

Como en un raro y anacrónico otoño han caído estos días las flores de las acacias. Acababan de nacer; pero su vida es breve, aunque intensa. Los racimos blancos se han desflorado en su noche de novios.

La flor de la acacia es lo que despierta en Madrid las ansias y las pasiones, haciéndole entrar en el estío, ansioso de noviazgos y diversiones, oliendo y guluzmeando la vida de un modo ardiente.

Ese «pan y quesillo» que se llama a la flor de la acacia—esa flor que es como un fruto—, no es sino otra clase de pan, como el pan de trigo, el pan floreal en frente dal pan candeal.

El olor de las acacias es el olor de Madrid en sazón. Cuando reconocimos a Madrid de un modo perfecto e inolvidable fué cuando de niños encontramos por

primera vez, como entrando en la primera pubertad, ese olor seductor de mujer exuberante, campechana y de brazos magníficos.

Quizás debía haber en Madrid la fiesta de la flores de acacia, así como en París hay la del *mouguet*. Alguien debía coger y consagrar esas flores que caen desparramadas por el suelo, y las perfumerías debían fabricar para las mujeres de más trapío una esencia de acacia. ¡Qué pura redondez, qué plasticidad más acabada y qué puro madrileñismo las daría el perfume de acacia! ¡Qué consecuentes, pálidas y de qué pura prosapia serían! (Así como existe la esencia de lirio de Florencia, debía existir la esencia de acacia de Madrid.)

Los chicos, sin poderlo evitar, llenos de un apetito desordenado, se comen el «pan y quesillo», cogiendo las más truculentas indigestiones, los tifus más rabiosos, de los que se mueren muchos niños todos los años en Madrid. Después de comido el «pan y quesillo» como una confitura mezclada a un poco de mantequilla de Soria, se ve que es lo que no se puede digerir, el ramo de flores que se atraviesa en el estómago y entra la repugnancia terrible de lo más empalagoso entre lo empalagoso. Por esto se deberían colocar en los jardines cartelitos en que pusiese: «No os comáis las acacias», como hablando a unos rapaces conejos que saben leer.

Toda la acacia es graciosa. No es el árbol de hojarasca estúpida y revuelta. La acacia es japonesa. Esa sutileza de color y de forma que la distinguen son japonesas. Es el árbol trabajado como por un orfebre, trabajado en concha, y resultando por eso de algun modo las peinetas de Madrid, las peinetas de la multitud de mujeres del pueblo, las peinetas de los paseos.

La acacia es consolatriz en las horas del sol fuerte. Sin dar esa sombra fría y refriadora de los grandes árboles, salpica de sombra, como una regadera, el paseo de las acacias, y no destiempla con esa humedad de los grandes riegos de sombra. ¡Fina regadera!

Bajo la canícula hay alrededor de ellas un resplandor rubio, como si revolotease el verde sobre el verde. Tanto toman el sol y lo esponjan, que al atardecer queda en su copa cierta incandescencia, cierto tono de grandes escarabajos de oro.

En las rondas y en las grandes avenidas de Madrid son las acacias nuestras grandes sombrillas, sombrillas de seda que no apagan ni la luz ni el calor, como debe suceder, para que no desespere demasiado el sol en ese contraste de sombra y sol a que acostumbran los otros árboles. La acacia cierne sólo el sol, y crea una sombra de sol que no deja sufrir el dañino contraste que hace estornudar... ¡Ducha fina y sutil!

En la noche también es bella la acacia. Cuando los focos cuelgan como gran-

des brazos de su ramaje, su luz demuestra, transparentando bien su verde, que están hechas de verdadero «carey», y no de imitación Por la noche se van de verbena y nos las encontramos en sitios inesperados, en callecitas pocos transitadas, de las que son el encanto tierno y juvenil.

¡Acacias chiquititas que hemos visto crecer!

¡Acacias tobilleras!

¡Juncias de carreta que han echado de pronto hojas!

Hay un momento en que huelen las acacias a novia vestida de blanco y con el azahar de Madrid que es la flor de la acacia, nuestro naranjo. (No tendrán naranjas, pero, sin embargo, no habrá la obligación o la obcecación por eso de mondarlas y comerlas aunque salgan un poco agrias.)

Parecen, sí, novias populares que van de boda: todas en fila, todas con su diadema de flores blancas.

También hay una sensación bajo ese desparramarse del perfume de las acacias de que los senos de la naturaleza, sus numerosos senos, están descotados. Huele a eso. ¡Qué pequeño resulta pensar solamente en los senos orgullosos e ignorantes de la mujer! (¡Qué lejanas ya las acacias cuando llega ese momento, de aquel otro en que fueron sólo un ramito y de aquel otro en que echaron el pelillo de los niños, un suave pelo que movía el viento como una pelusa.)

A veces hay momentos en la tarde en que se siente uno mareado por el olor de las acacias. ¡Qué embriaguez la suya, embriaguez de moscateles!

Es carnoso su olor y tiene sabores de fruto. Es un olor que cae en forma de ducha sobre el que pasa.

Huele a novias próximas que se dejan tocar. A novias que están sorprendentes con blusa de seda cruda y con las que se está parado largas horas en las esquinas solitarias.

Podemos decir alguna tarde que merendamos olor de acacia, que es algo así como una mantequilla olorosa y dulce, una mantequilla de Soria, sino que menos fría y monjil, más rancia y ardentosa, con más fuerza de mieles vírgenes que untar en el pan.

Es el postre del día madrileño.

Al atardecer están llenas de pequeños gritos de los niños.

¡Axilas floridas y perfumadas de la vida!

Está unido al olor de las acacias el polvo de los caminos. De toda excursión celebrada durante esos días de boda y luna de miel de las acacias hemos visto volver a todas las mujeres, sobre todo, con un ramo de su flor.

En seguida, como son tan fogosas se mustian sobre el árbol, como sobre el pecho de una buena moza.

Poco después se deshacen y se llenan sus grandes tiestos de una especie de ralladuras de queso celestial. ¡Gran queso de Parma, desperdiciado por las calles!

En seguida aparecen las celindas; pero son más cargantes, y aunque sean vendidas en la Puerta del Sol, como no lo son las flores de las acacias, su olor es más compuesto, más exagerado, más artificioso, más fuera de su punto, menos madrileño.

Las acacias ya durante todo el verano hacen vida de casadas, de árboles maduros ya lejos de aquella temporada en que nos marearon como si fuésemos sus novios en el viaje de novios y como si excediera su opulencia y su enervación, come se excede en las cargantes recién casadas. ¡Hubo momentos en que fuimos a desmayarnos en plena calle como atacados por una epilepsia extática y evanescente!

A muchos, a mitad de temporada, se les tiñe el pelo y les queda ese rubio dorado de las cabezas muy oxigenadas. Sobre todo los plumerillos de las coronillas son de un amarillo dorado, refulgente, gala de las acacias.

El guardia.

A mitad de la noche, muy de prisa, llegaba el guardia o el policía secreto a la esquina en que cazaba la esquinera, la cogía del brazo y se iban muy de prisa a la alcoba en que ni la cama coge.

El feo guardia, pesado, con su casco absurdo y su uniforme mal hecho se quitaba el pesado sable y ellas jugaban a desenvainarle como niños con un machete.

Un día una de ellas, justiciera como una Judith, aunque bestial y abyecta, mató al guardia de su turno y salió gritando alegre, despavorida y loca:

—¡He matado la Policía! ¡He matado la Policía!

La voz de los peces.

Aquel pescador que había visto tantas veces ese cimbrearse de los peces en la luz, renunció a esos bolsillos de plata móvil, por lo que me dijo:

—«No es una leyenda. Cuando son mejores las leyendas suelen ser hinchazones de la realidad, y eso mismo me estomaga.

Lo más triste de la pesca es que los peces se quejan. Cuando yo no era pescador me imaginaba un mar silencioso, sin cantos, sin ruidos, ni gritos. Así resultaba más impune la pesca. No podía haber remordimiento operando sobre seres tan silenciosos.

Pero cuando me acerqué a los peces y oí su queja, su «no me mates» entre dientes, un día muy claro, en uno con rostro de niño, que lo tiré al mar con caña y todo, desde entonces he dejado de pescar.»

La violación tonta.

Estaba redonda, nutrida, estallante.

Todo en ella eran capullos que iban a abrir. Joven, rozagante, apasionada, era un sueño lo que podría ser aceptar aquella promesa que había en sus insinuaciones, en su voz melosa y enguirlachada. El comienzo de su espalda era bello como el comienzo de sus senos. Sus caderas eran ampulosas, aunque ceñidas y apretadas por la gran faja de su belleza juvenil. Movía la falda, sin querer, por el imperio de sus riñones, como la mueven las bailarinas del Indostán.

Con todo eso merecía un gran desprecio. No el desprecio del hombre casto, ni el que cree que Dios ha prohibido las mujeres como un gran pecado cuando no son sino grandes sandías que comer el día de sed. La repulsión poderosa del hombre sensato era el pensar en que no todo iba a ser el breve cuarto de hora, que hasta en el recuerdo queda escrito como un hecho incontestable, pero no como un placer de clara evocación, de renovable deleite, sino que después vendrían los reproches llenos de una absurda suficiencia del derecho a lanzarlos y todos los vitriolos de añadidura, mas algo más espantoso aún y es cómo iba a descomponerse aquella mujer como un gran ántrax cuando llegase la hora del embarazo tonto; toda su belleza descompuesta en los mareos, como si fuese navegando en un irresistible barco en una larga travesía por el mar muchos meses sin dejar de ver el rostro lleno de angustia, en el que los polvos se amazacotan, se despegan, la manchurreaban más en largas cicatrices de palidez.

¡Miedo, gran miedo el de esas bellezas exuberantes, en las que todo es redondito, satinado, duro con dureza deliciosa! Miedo ante el que el valiente es el que se retira y el cobarde el que cae.

¡No nos decidiríamos a deshonrar esa honra! Ni aunque nos lo propusiese con más inapelable descaro. Nos repele el gran grano que le saldrá, y del que seremos estúpidamente responsables por perder la cabeza ante un ser que se nos coloca después de todo ante nosotros mismos y nos devuelve el placer nuestro sin poner más, ni el claro sentido del goce de un alma al ser nuestra, ni el darse cuenta de cuál es nuestra idea del mundo ni el tener ella la suya. ¡No asomarse en ese escepticismo de todo que se vuelve mayor fe del uno en el otro! ¡No ser la pareja rebelde frente al gran vigor del mundo y del cielo!

Y tampoco deshonrar honrosamente dentro de la legitimidad a esa mujer cuyas tontería, cuyos egoísmos y cuyo «¡Jesús, María y José»! hay que llevar colgados del brazo y en la que los ántrax son más numerosos y es más desfachado el sacar el seno delante de todos, y si es pianista, ¡oh, si es pianista!, entonces hay que tener que aguantar esos llantos y esos histerismos inmotivados del piano.

¡De ninguna manera esa mujer, aunque nos haga ver que hemos venido en una gran competencia a un oficial, a un rubio opuesto, ni aunque nos haga creer que son únicas y que nos comprenden!

Dejemos a los deshonradores que se dediquen a esos grandes atropellos en que ellos son los atropellados. Para ellos todo el orgullo visible.

El descargo.

Fué una celada del cacique del pueblo y de todos sus secuaces contra el pobre muchacho. Todos decían haberle visto a él saltar la ventana. Su rostro les resultó inconfundible porque la luna daba de lleno en él.

Pasó el pobre hombre esos meses de resignación que se pasan en la cárcel esperando el día de la vista, que al fin llegó. El abogado defensor tenía esa sonrisa sobria del que lleva la pregunta o la respuesta definitiva y salvadora.

—Yo no voy a hacer un discurso, señores del Tribunal; yo sólo voy a hacer una pregunta y renuncio a testigos de descargo y a todo otro sistema de defensa... Yo sólo voy a preguntar a los que le vieron la noche de luna, ¿le visteis desde la esquina de la calle gracias a la hermosa luna de aquella noche?

—Si, sí... Parecía de día...—contestaron los testigos.

—Pues como ese es el único apoyo de la acusación, mi defendido debe ser absuelto ahora mismo, porque basta que los señores del Tribunal miren en sus almanaques de bolsillo para ver que aquella fué una noche de luna nueva, o sea una noche obscura como boca de lobo...

Los señores del Tribunal abrieron sus togas como las matronas el corpiño para dar de mamar a sus niños, miraron la luna de aquella noche y todos se pusieron en pie, y como si sus pequeños libritos hubieran sido el Decálogo, dijeron: «absuelto».

Al cantar el primer gallo.

El hombre de los trasnochamientos, el hombre de las auroras, no resistía aquello, pero sin embargo quería imitar a los que viven día tras día hace años el Alba.

Ante esta última aurora él se resistía temeroso y tenía un presentimiento claro, evidente, desolador. En cuanto cantase el primer gallo moriría.

—¿Por qué se me ha ocurrido esto con esta gran clarividencia para que después no sea verdad?

Avanzó mas de prisa que nunca hacia su casa. Temía que se despertase el gallo antes de estar en su parador, donde podría morir por lo menos sentado en

una cómoda poltrona. Temía como una hoja de guillotina el canto sentencioso del gallo, su conminatorio canto de exterminio.

El último trecho lo corrió con locura, con pánico, dando saltos grotescos de chivato. Oía ya ese abrirse del resorte del canto del gallo porque el azul comenzaba a ponerse pálido. Arrebatado, con una respiración violenta, llegó a su portal y llamó al sereno a grandes voces y palmadas, como cuando se le llama porque se ha declarado un incendio. El sereno, corriendo y sonando todo él a llaves en ese trote zumbón que saben imitar los serenos para hacer como que corren mucho sin acabar de correr, le abrió, y al verle tan trastornado le preguntó: «¿Está usted malo?»

—«Sí... Mucho.»

En la escalera emprendió la ascensión al último piso con velocidad de ascensor. Su corazón estaba disparado en su pecho, y al subir le tocaba en el homoplato y al bajar le tropezaba en la última costilla. Toda su sangre estaba removida como el agua en una botella que se enjuaga.

Por fin, ya en su puerta dió varias veces la vuelta a la rueda de la fortuna, alrededor del agujero de la llave, y por fin la encontró y abrió.

Ya en su cuarto se sentó en el sillón, y al golpe ese de tirarse sobre su poltrona, el corazón no pudo más y se paró.

El gallo triunfante del Alba cantó su canto de triunfo.

Los chopos de la Corte.

Si no hubiese unos chopos de vez en cuando en Castilla, Castilla se moriría de pena. Ella mira a los chopos y se consuela, y espera y no se desespera.

Los chopos son los únicos peregrinos que se han quedado en la estepa. Hacen vida eremítica y cenobita. Se alimentan con poco, ayunan generalmente y, sin embargo, tienen el verdor místico porque se sustentan de la «sustancia elocuente» sin necesitar de la tierra árida y seca. ¿De dónde sacan eso? Del alma, porque los chopos tienen alma.

Son las cimeras, los airones sensatos y campechanos de la antiplanicie. Son castellanos caballeros, aldeanos quietos, parados, oteantes en medio de los campos. Gozan de esa visión de soledad, de abandono, de falta de compañía que se siente frente a esos paisajes, pero que permite que el alma trascienda, se esparza y se goce a sí misma, lo que, después de todo, es el goce único.

Sólo con ser la enseña del árbol en los sitios desgraciados tendrían bastante.

«Suenan como estandartes»—dice en una ocasión d'Annunzio—, y ya me parece oir que suenan así los chopos siempre.

Los chopos reyes, los chopos imperiales, estan en Segovia. Están en la sima

de Segovia, en el fondo del abismo y, sin embargo, se asoman a la ciudad escalando la roca y la muralla como el más intrépido asaltante. Los chopos gigantes de Segovia son los mástiles de la nave capitana de España. ¡Chopos que desde el fondo del barranco alcanzan la cumbre y la altura de la catedral ocre y siena!

En Madrid también hay chopos, parientes en la Corte de todos los chopos perdidos por el campo raso. Defienden a la ciudad como sus soldados gastadores, diseminados de trecho en trecho por sus afueras, como en fila de combate a su alrededor, como guerrilleros y vigías.

El sitio más poblado de ellos es el margen del canalillo. Parece que han venido volando hacia las aguas, porque, ¿cómo va a haber coincidido su semilla con el preciso camino de la sierpe del agua?

Da gusto contemplarlos. Son un poco nuestras palmeras. Parecen grandes banderillas verdes bien clavadas en el desierto.

El ver moverse sus hojas produce la sensación de ver el cabrilleo y el ondulleo de unas aguas verdes.

Se mueven apenas. Tienen bastante impasibilidad frente al viento y sólo se mueven de lado cuando es muy fuerte Con el poco aire de la brisa, del relente o del fresquillo, sólo «suenan» sus sonajas sordas y sin sonido. Sólo los oídos sedientos, del que está en el pueblo más estepario y canicular, oyen con delectación esa nota muda y refrescante.

Son como grandes plumas cuyo cañón está clavado en tierra. Están llenos de serenidad y de impasibilidad.

Asi como hay cipreses de la muerte, a los chopos se les podría llamar los cipreses de la vida y del remozamiento. Dan calma al paisaje y aconsejan presencia de ánimo.

Son como una larga rama, no un árbol. Son una rama erguida, opulenta en hojarasca, embozada y abrigada en sus hojas. Apenas se ve su tronco, su única verga, y no tienen ningún brazo.

Sobre la luna se destacan como los cipreses, otra vez como los cipreses, aunque su punta ancha y mórbida los desasemeja algo.

Sobre los árboles bajos, mezclados, que sólo ponen una mancha oscura en los confines, ellos sobresalen.

En esta hora del otoño es cuando más se destacan. Se tiñen de un rubio veronés, como mujeres maduras. Van enrojeciendo íntimamente como si su pasión por la vida que van a perder trascendiese en ellos. Sobre todo, cogen o toman el ocaso mucho antes de que llegue, casi desde la aurora, arrebatándose de un rojo que nadie que no esté muy habituado a verles querría creer que es verdad

si lo viese representado en un cuadro que los evocase en esa hora. ¡Altivez roja o «bermella» de los chopos!

En estos días van pereciendo, aun cuando alargan su otoño todo lo que pueden, porque en su muerte, como el triunfo, les llega la hora del agua copiosa para su sed. Hay algunos más débiles que ya han perecido; pero casi todos están aún con buena presencia aunque haya bastantes que bajo este tiempo—que pela poco a poco plumilla a plumilla a todos los árboles como a las gallinas, los pavos y los pichones las cocineras—, estén ya un poco repelados por el cuello, por un solo trecho, casi en lo alto, como esos gallos de pelea que están pelados por ahí, o esos que en el corral se quedan también con el cuello «calvo». Ya a casi todos se les va viendo la armazón, y no tardando mucho, se verá su esqueleto sutil, espigado, y más parecido a una raspa de pescado en que lo importante, entre la fina irradiación de espinillas, es la espina dorsal. ¡Pronto no se recordará lo que han sido ante el esprit de su esquema casi transparente sobre el cielo lívido y anchuroso del invierno!

El canalillo

Aun siendo el canalillo la vena principal de Madrid, no se sabe apenas por dónde va. Claro que es difícil, que se pierde, que hace extraños sig-zag, que busca caminos secretos y escondidos.

El canalillo es nuestro verdadero río, en vez del Manzanares. Es pequeño, estrecho, no tiene vista; pero corre siempre seguido, rápido, serpenteante, y eso ¡es ya tanto!

Mucho trabajo me ha costado encontrarle las vueltas. Lo encontraba allá, y como lo encontraba «allá», me parecía imposible encontrarle, haberle encontrado, en el otro lado; pero al fin me convencía de que estaba presente en los dos sitios. Su cinta de agua es interminable, copiosa, y de la mejor agua del mundo.

Aunque parece que una gran población tiene que beberse un gran río ancho, caudaloso y profundo, la basta un canalillo ágil, silencioso, discreto.

Siempre que nos lo encontramos lo miramos como otros pueden mirar al Jordán, con la misma ternura, la misma religiosidad, el mismo afecto.

¡El canalillo!—exclamamos al encontrarle, como señalando la presencia de algo querido, familiar y un poco sangre de nuestra sangre.

Las parejas se sienten también atraídas por el canalillo. Las más furtivas se sientan y se aman junto a su ribera, por esa afición de los enamorados a sentarse junto al río de la patria chica. ¡Pobre río éste que parece sólo pintado en el mapa!

Sin embargo, el encuentro con el canalillo produce en las parejas furtivas

cierto sobresalto, pues parece como que son sorprendidas por un conocido, por la mirada del agua que ha de subir a las fuentes de sus casas.

El canalillo nos sale al paso en los altos del Hipódromo, y después reaparece en Tetuán, donde se desahoga en claras fuentes. Es la lombriz de tierra fresca, viva, de menudas sinuosidades. Refresca todo el fondo de Madrid. es navegable, y lleva a una buena velocidad las barquitas de papel, y ahora ya esta muy cuidado por guardas, que tienen una casita junto a su ribera, y que gracias al exquisito riego del canalillo que custodian tienen en sus macetas las rosas más rojas y más granadas de Madrid.

Acostumbrado a pasear por esos barrios secos, pero de espléndida luz, que hay al Norte de Madrid, se sabe lo que vale tener presto un vaso de agua limpia, potable y casi filtrada para apagar la sed, mientras poco a poco vamos haciendo el catastro espiritual de Madrid y sus afueras.

¡Delicioso y sencillo canalillo, rico como una larga trucha para todos! El madrileño cariñoso necesita seguirle de vez en cuando, proponerse su vereda reluciente, fresca, maternal.

Ya hay pocos suicidas que se arrojen en sus aguas; pero aun así, a veces se arroja alguno al canalillo. Ese es el único inconveniente que tiene el que, en vez de un gran río, haya un menudo canalillo en la gran ciudad: que los suicidas tienen que suicidarse con incomodidad, como en el baño de su casa, como en una roñosa cuna de agua. ¡Pobres suicidas ansiosos de hartarse de agua y profundidad, teniendo que encogerse y pegarse a las paredes del canalillo y hacerse los muertos antes de morir!

Inefable.

La palabra *inefable*, sin su pureza primitiva, su pureza de un momento, cuando Don Juan la raptó del claustro, es una palabra redicha, cargante, merengada.

Precisamente por lo fina, por lo distinguida, por lo supersensible que era esa palabra, nos suponíamos qee su corrupción la corrompería por completo, dejándola en un estado triste de mirar.

Hoy ya todos los que pronuncian la palabra sin respeto ni conciencia usan a todo pasto la palabra *inefable*. Para ellos cualquiera cosa es *inefable*, y lanzan del modo más jesuítico, del modo más *luis*, si se quiere, grandes *¡Inefables!* como grandes suspiros.

Es penoso tenerse que ir desprendiendo de esta palabra tan delicada, a la que conocimos tersa y vestida intachablemente de blanco; pero es necesario, porque la escogimos precisamente por su recato y su delicia, y no es de las que, endu-

recidas en el trato con todos, adquieren reciedumbre y no se manchan ni se descomponen. Esta es una pobrecita.

Ya hasta puede aparecer una artista de *variétés* que se llame «La Inefable». ¡El men!

Nada, que hay que tirar la palabra *inefable*, que hay que darla un poco de lado. Los *¡Oh, inefable!* de *los monótonos* la han dado ese tono de sus rostros, llenos de una expresión incierta, cansada, dormida, de nocturnos perezosos, de grandes estreñidos y de *halagadores* misteriosos.

Cuidado con *inefable*, que es quizás la contraseña de los *febles*.

Los Cafés Cantantes.

Los Cafés Cantantes alumbraban la noche de Madrid con su bomba de luz indecisa, celestinesca y un poco rojiza como, las de las Casas de Socorro. Hoy tienen una luz más viva que les ha quitado aquella cosa solapada y entornada que tenían.

No quedan muchos tampoco, porque ha venido a sustituirles el Café de Camareras, silenciosa prostitución que llena Madrid, sitio en que ni se canta, ni se llora, ni se baila, ni hay *artistas*; es decir, no hay ninguna de las cosas que doraban y depuraban el pecado de los Cafés Cantantes. Detrás de los cristales esmerilados de los Cafss de Camareras no hay mas que salacidad seca: señoritos y carreteros que no sienten aquel apretado retortijón del alma que el cante flamenco esparcía por la sala de los Cafés Cantantes.

Las piernas están sobre las mesas como si fuesen butifarra para con la cerveza.

Todos buscan apresurados el «nido de la golondrina».

El dueño del Café de Camareras es un hombre de voz aguardentosa, hombre enlutado y ensortijado, que dirige su negocio con mano dura y abusiva. A los periódicos llegan de vez en cuando, tan de vez en cuando como las cartas de los penados que se quejan o piden su indulto, las cartas de estas mujeres encerradas en las mazmorras de los Cafés de Camareras—los sórdidos Cafés de Camareras, los de puerta con cortinas y cristales opacos, no los otros abiertos a la luz de los sitios céntricos, discretos y graciosos—, se quejan las pobres encerradas de sus horas de trabajo—igual que se podría quejar un pocero—y de cómo las obligan a alternar, contando cosas terribles de los sótanos a los que tienen que descender si hay un señorito que se atreva a destapar una botella de Cariñena. Se ve que ellas no pueden dejar el trabajo porque no tienen otra cosa en que caerse muertas; pero quieren que desde fuera se las dulcifique. La policía debía de inspeccionar esos interiores, esos claustros clandestinos y perseguir a los *amos*. (Todas las

viejas casas que fueron tiradas en el avance de la Gran Vía, fueron deshonradas sus últimos días por los Cafés de Camareras, que resultan más ruines en esa desolación de los derribos y se ve que son una especulación abusiva que se ampara de los locales provisionales, baratos, indeseables, porque a lo que van es a explotar a las mujeres.)

En el Café de Camareras ellas dan de mamar a los caballeros de bigote espeso.

El Café Cantante es otra cosa que el Café de Camareras—que es para la mujer la congregación de votos más estrechos—. Los Cafés Cantantes tienen más carácter. Una pizarra negra es su cartel y siempre hay niñas nuevas: La Niña de Benemejí, La Niña de los Lunares, La Niña de las Patillas, La Niña de los Claveles, además de una gran cantidad de Lolitas, y Carmencitas, y Rosaritos, sin apellido ni mote, sino así, medio anónimas, pero deslumbrando por la sencillez de sus nombres. Parece que son artistas que no llegan en los trenes, sino por los caminos, andando andandito.

Debajo de todos los nombres se anuncia siempre el próximo *debut*, un GRAN DEBUT.

La debutante ha recorrido los pueblos mineros, en que todo parece suceder dentro de la montaña. La debutante debutó en Ceuta cuando allí había población de penados sueltos y se arrancó a cantar aquello de

A cadenita perpetua...

. . . . . .

Sus trajes tienen tanta sangre como los capotes de brega de un torero, porque han sido víctimas de varias puñaladas.

Al entrar se vuelven todas las miradas a la puerta y ellas se sueltan de los abrazos. Puede ser la policía, que las tiene prohibido alternar con los parroquianos.

Desde fuera, y por el ruido, porque no hay una rendija por la que se pueda ver el interior, parecía que había mucha gente, pero si no es sábado no hay casi nadie. Hay muchas artistas y poco público. Hay un señorón, dos o tres hombres hundidos en los divanes y mirando torvamente y dos o tres carreteros con el palo de su tralla en la mano.

Los divanes están destrozados, aplastados, y parece que se sienta uno al borde de las camas de jergón.

La vieja caballuda y con falda de volantes, que es la que más canta, sube al estrado y comienza como en broma, poniéndose cada vez más seria a medida que se congestiona y se le hinchan las venas de la garganta como si la agarrotasen en ga-

rrote vil. Ese castañeteo de huesos de las castañuelas la acompaña en combinación con la guitarra del jorobado.

Sus grandes pies no sólo martillean el estrado, sino que cuando baila el jaleo final tira una graciosa coz hacia atrás, echando la cabeza sobre la nuca al mismo tiempo.

Ya están cerca dos o tres. Dos de ellas, con una carne con calidad de marfil y unos dientes blancos y agudos, que no se sabe cómo han conservado a través de su clase de vida que parece que las aboca más que nada a usar en su juventud dentaduras postizas. A alguna la acaban de arrancar la matriz, haciéndola dos cortes en forma de cruz para sacársela y cosiéndola después para que así se quede tranquila para siempre.

Son modestas. Sólo quieren que se les convide a una copita y a un cangrejo, del que dan algunas patas a sus compañeras.

A lo mejor las llega su número, se van a bailar, bailan su zapateado sutil, trémulo, trepidante; ese temblor como religioso, como orante que parece que los entra durante un éxtasis visionario como el de alguna santa y después vuelven a descender, echándose una toquilla al cuello. Entonces es un poco inverosímil verlas acercarse con sus trajes de luces y con ese prestigio de artistas que acaban de conseguir allá arriba.

Una habla de un señor muy bueno que tiene ahora y al que quiere por bueno y porque le da muy mala vida a su mujer, porque es casado «como usted comprenderá».

Al cabo el rincón del diván y la mesa parecen un palco de Carnaval, con mascaritas casuales y prostituídas que lo mismo las da estar sin careta. Sus peinetas entorchan sus cabellos y alguna lleva una cadena de oro de la que cuelgan numerosas monedas de oro de verdad, monedas de todos los países del mundo.

—¡Mi madre!—dice una al ver entrar a unam ujer con mantón y pañuelo negro de seda a la cabeza—. No saluda a su hija. Se va a un rincón y espera a que todo acabe.

Todas padecen de la garganta. Tienen la garganta destrozada. Este alcohol de los Cafés Cantantes que están obligadas a beber, tiene trescientos grados y enciende el corazón y quema las entretelas, porque se enciende dentro del cuerpo como el de una maquinilla.

La más viva, la que más exige, es la que se sienta más al lado del parroquiano y le enseña debajo mismo de su barbilla la verdadera, auténtica y real separación de sus senos, muy apretados por debajo y por los lados, para que suban con redondez de gran bola de billar.

«Aquí los tienes, si te condenas que te condene» parecen que cantan ellas al ofrecer el frutero con las dos grandes manzanas.

De pronto se abre la puerta. El mismo sobresalto que debieron tener cuando ha entrado uno corre por todas las mesas. Todo se desenlaza un instante. Aparece un pobre que pide limosna. Le matarían. Le increpan. Le echan. Todas han creído que era el agente.

Un camarero hay entre ellas. Tiene algo de guardián celoso, despectivo y uraño. Nos desconcierta. El sabe hasta dónde nos están engañando estas mujeres y se ríe de toda la galantería de los extraños.

La que se ríe de todo y resulta que no se ríe de nada nos crispa. Esa que se ríe siempre es la que en broma os da un pescozón como si tomase vuestra cabeza por la de un muñeco de cartón, con el mismo desdén incongruente.

—Vaya con Dios y muchas gracias—, dice la que se va disimuladamente hacia el carretero, que la daba varazos de broma con su látigo, o hacia el bueyero que la pinchara flojito con la punta de su abogue.

Todas tienen una cicatriz en distinto lado, algunas en la mano, porque—¡cosa terrible!—cogieron la navaja con la mano cuando su chulo intentaba volverlas a herir.

No se puede estar mucho tiempo entre ellas. Se van tornando brujas desabridas a medida que avanza la noche. Se va viendo que sus trajes verdes, bordados de oro, son viejos, viejos como si hubieran servido para todos los carnavales del mundo, como si fuesen de esos que se alquilan todo el año y que están puestos en maniquíes inexpresivos en la prendería de la calle oscura. Hay que irse. Ellas no querrían que os fueseis nunca, y, sin embargo, apenas os despiden, cuando os marchais, se quedan con los otros y apenas hacen un gesto de despedida mirando a la puerta.

Así queda visto hasta otra vez otro año el purgatorio de la galantería en el que se oyen los jipíos de las condenadas que parecen pedir a la Virgen del Carmen un escapulario.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

La Revue (Janvier-1918).

por **Francis de Miomandre.**

Ramón Gómez de la Serna ecrivain, jeune encore, est considéré en Espagne comme un des plus intéresants et dont l'avenir sera le plus brillant. Son activité intelectuelle prend toutes les formes et sa curiosité, surtout, est toujours en éveil. Tout ce qui est nouveau, tout ce qui porte en soi la promesse de la vitalité, est sûr de sa sympathie et de son appui.

Il fut directeur de la revue *Prometeo*, à Madrid, revue qui publia la traduction des premiers travaux de Remy de Gourmont et de beaucoup d'autres auteurs de chez nous. Après un libre de dèbuts: *Entrando en fuego*, il en publia un autre dont le titre *Morbideces* dit assez le caractère raffiné dans la necherche psychologique. Mais Gómez de la Serna ne pouvait pas se contenter d'écrire simplement des livres. De temperament combatif, par prosélytisme, il se consacra au fhéatre, malgré la répugnance que lui inspirait ce genre de litterature. Les drames qu'on lui doit, vigoureux, étranges st par certains côtés définitifs présentent des parties entierès où le dialogue, à vouloir pénetrer jusqu'au subconscient des personnages, s'égare jusqu'à paraître obscur. Mais c'est de cette obscurité très particulierè qui provient do l'extrême concentration.

Ensuite il publia plusieurs ouvrages, qui ne se rattachent a aucune catégorie précise, comme par exemple *El Rastro* où il decrit un faubourg de Madrid qui est le quartier consacrè a la friperie; ou comme tout recemment *Greguerías*, livre curieux, spirituel, profond; *El Circo* et *Senos* que les lettrés considèrent comme un prodige de style.

Il s'occupa de faire counaître en Espagne tous les mouvements nouveaux d'Europe et notamment de France, pays pour lequel il professe un amour particulier. Il vulgarise Marinetti, le futurisme et le cubisme. Son originalité, sou goût decidè pour le rare, le bizarre et l'excepcionnel, les étrangetés voulues et savoureuses de son stylé en fout une figure assez analogue à celles chez nous d'un Guillaume Apollinaire, d'un Max Jacob. On le discute violemment, mais on l'imite. Una école d'artistes avancés s'est groupee autour de lui. Et un critique aussi possé, aussi grave que M. Azorin le compte parmi les plus grands ecrivains de la jeune generation espagnole.—*Francis de Miomandre.*

El hundimiento del balcón.

Era dia de procesión. Estaba llena la casa de señoritas, que se miraban a los espejos y levantando los dos brazos se apretaban el «sujeta abuelos» en la nuca, con lo que un momento la falda se las acortaba y subía como un telón lento, viéndose en toda su morbidez la paucita de sus piernas. Sobre todo al ir a salir al balcón se miraban a los espejos como si fuesen a salir al escenario.

El balcón no podía con tanta gente. Todos se amontonaban unos sobre otros, como gentes que quieren salir en un retrato de grupo cuando la fotografía es muy pequeñita.

Yo miraba apoyado en un farol al espectáculo del balcón más nutrido y más lleno de blusas rosas, amarillas y rojas. Algo había que me hacía mirar más que a ningún otro a aquel balcón. En mi corazón, gran sismógrafo de ciertas catástro-

fes, había anunciada una. Yo que siempre he temido los balcones cuya resistencia o cuyo deterioro nadie prueba y contrasta, veía aquel de la casa vieja en la vieja calle Mayor de las procesiones.

El último invitado el que se rezaga, pero que no quiere dejar de ir, sacó la cabeza nueva, por encima de todos, subido a la sille más alta. Él fué la señal, y cuando se afirmaba los lentes, como si en ellos presintiese la inestabilidad, ¡zás!, el balcón que se desgaja y cae.

Nunca he visto un espectáculo más irreparable, más maldito y en el que las víctimas resultasen más inocentes de lo que les sucedía. Ni la angina de pecho es de una sorpresa tan dura como la caída de un balcón: caída rápida, fatal, exhalada, como la caída de un pesado martillo. No hubo revuelo de personas en el aire, todas estuvieron en el suelo antes de acabar de ver lo que había sucedido, tanto, que las aleluyas que tenían en la mano preparadas para la procesión quedaron revoloteando en el aire y tocaron tierra bastante después de sus ofrendadores.

Sueño del hombre prudente.

Yo iba en un tranvía. Lo tomé no sé dónde, y cuando el cobrador me abrió sus evangelios en las narices y me pidió que le pagase, le di un duro. No tenía cambio, pero me dijo:

—Espere un poco... En el camino le daré la vuelta.

Pasaron numerosos postes y muchas bocacalles, al atravesar las cuales se sentía el tiro de la corriente contraria y transversal que va por ellas, siempre en funciones de río, siempre corriendo las aceras y los adoquines como las aguas del río.

El cobrador no me daba la vuelta y yo esperaba, esperaba. Ya había pasado hacía rato el sitio en que debía apearme; pero yo no quería apurar al cobrador. Él me daría la vuelta alguna vez.

Pasaban tantos postes como en los viajes de tren, sin que me asistiese el consuelo de ver los kilómetros pasados, porque no está escrito en ellos nunca la distancia que los separa del principio ni del fin.

Yo seguía a mi duro, fatalizado por él.

El cobrador me tenía que cobrar, y aunque no tenía cambio, yo no podía apearme ni con mi duro sin pagarle, ni sin él.

Así llegamos al fin del mundo. Ya allí me encaré con el cobrador, haciéndome una gran violencia, y ese arrebato me despertó.

El ilusionista.

En el despacho de la Dirección del Circo se presentó una tarde un hombre flacucho, con tipo de cesante y de gato disecado.

El director le preguntó que qué hacía. Él dijo que era ilusionista, y que hacía desaparecer los objetos y las personas.

El gordo director, que jugaba con la moneda de un dije, como si con ella en la mano estuviese pensando una jugada sobre el tapete verde, le dijo riendo:

—¿A que no me hace usted desaparecer a mí?

El ilusionista se desabotonó los puños de la americana y de la camisa, sacó el lápiz largo que era su varita mágica y dando un golpecito en la calva al director le hizo desaparecer. Después se quedó pensativo y resolvió no volverle a hacer aparecer.

Desde entonces es el director del Circo el ilusionista.

El organillo.

El organillero es un ser que no se da cuenta que tira de un carro. A veces toma en las cuestas verdadera actitud de mula echada hacia adelante, desjarretándose, desempedrando las calles al hacer el esfuerzo de subir.

Como al final de la cuesta son los organilleros los dueños del mundo, ocultan debajo de la visera su rubor de bestias al subirla.

El organillero suele saber dónde echan diez céntimos y dónde echan hasta una peseta; dónde sonríen dos bocas frescas, y dónde en todos los balcones se les regala una sonrisa y todas las manos femeninas sacan de los bolsillitos de sus delantales de encaje la perra gorda que tenían guardada para cuando ellos llegasen.

A las parroquianas, a las calles en que hay novios que pagan por «ellas» con esplendidez, a las casas en que hay que despertar a los que duermen aún a las tres de la tarde, es adonde van primero.

El modo con que agarra la manivela el organillero es su gesto más chulo.

Lo demás es música. Pero el gesto de empalmarse con su organillo, la manera de comenzar, el arranque, es algo que sólo un verdadero chulo que sea verdadero organillero sabe hacer. La actitud de enchufarse pasionalmente al aparato, al piano cerrado, al piano difunto, es lo más «suerte de matar» del organillero.

El organillo toca piezas desgarradas, desdentadas, hijas de cilindros de navajas. Todo lo que toca tiene un aire tartamudo que a veces se precipita y desgarra vertiginosamente sus tartamudeces.

Después de sus dos o tres piezas, y como si hubiesen ya regado la calle y re-

gado las macetas de los balcones y dado vida artificial a las muñecas fáciles, se van con ingratitud, casi sin despedirse, dando un seco empujón al coche y como echándoselo a la espalda como el cazador se echa la escopeta.

Sólo hay un tropiezo que molesta a los organilleros. El tropiezo con el enfermo. Eso de comenzar la pieza y tenerla que cortar de sopetón porque alguien se asoma a decir que hay un enfermo, les deja parados y se van hablando pestes del enfermo, tirando del carro con visible mala gana, como haciendo ostensible su «anda pa lante», lleno de mal humor.

Un día me acuerdo que eso fué trágico, con esa novedad que debe tener lo trágico, porque no vale ese estribillo que algunos escritores han desprestigiado diciendo constantemente: «aquello era una cosa trágica».

Un día, cuando comenzaron a tocar, después de los primeros compases que nos detuvieron a todos para ver qué mujeres se asomaban («¿se asomaría alguna con el peinador entreabierto enseñando los senos y las medallas?), se sintió un terrible cristalazo, como cuando las tormentas abren un balcón y le dan un golpe seco, y apareció el tío más tétrico del mundo, un tío con gorro de dormir, con unas barbas de varias semanas, barbas de pelos morados y con las puntas quemadas, las barbas del moribundo. Envuelto en una sábana parecía el tífico que sale del baño. Con dificultad, con una voz bronca, con la voz que va a perderse, dijo sólo:

—«¡Que estoy agonizando!»

Bastó.

Los organilleros salieron escapados sin cerrar su caja de notas, desparramándolas en la huída sobre los cráneos fósiles del emborrillado pavimento. El público huyó también y todos los balcones se cerraron de golpe, como cuando todos han llegado a ver la nube negra de la tormenta y se han sentido las carreras de aire que provoca.

Yo me metí en el portal del agonizante y pregunté a la portera quién era aquel hombre. La portera me dijo que era el señor maldito, atrabiliario y de boca torcida que se muere solo como un perro.

Los faroles reunidos.

Fué un invierno cuando se celebró la gran reunión de faroles en la plaza solitaria. (¿La plaza del Conde de Barajas?) Esperaron la hora más silenciosa de la noche y buscaron la plaza de ventanas cerradas: esa plaza que tiene un gran miedo al frío, porque en ella es el frío como una gran anguila que da coletazos imponentes. Todos los vecinos cierran las contraventanas, echan las cortinas y ponen los armarios de luna frente al balcón.

La luz se iba haciendo cada vez más intensa, según iban llegando más faroles. La más alegre noche de luz se iba formando en la plaza, algo así como la de la gran fiesta en el pueblo, o como la del día de mayor gala en el circo.

Todos en fila y muy derechos y muy solemnes y un poco movibles, parecían en vez de faroles, faroleros. El mayor farol de todos, el que tenía doce mecheros y doce cabezas de farol, era el que ocupaba la presidencia.

La gran retreta no ocababa de congregarse, siempre llegaba alguno más y subía la luz de la plaza, como si se diesen un poco más a la gran «torcida» deslumbradora.

Por fin habló el farol presidencial:

—Nuestra única queja es la de recibir todos los días la misma herida en el costado, ocasionada por las lanzas de los fariseos.

Todos mostraron su conformidad.

—¡Si no nos encienden de otro modo, nos negaremos a ser encendidos!—gritaron de varios lados, excitados los ánimos, todas las luces parpadeantes, nerviosas, con flato.

—¡Abajo los faroleros!—gritaron algunos, y otros comenzaron a silbar con un silbido de boca de llave, y en ese punto, temiendo que el alba les cogiese fuera de su sitio, todos los faroles se fueron yendo, como llevados por grandes maceros de la luz, y la plaza se hizo más profundamente obscura que nunca, después de haber sido el gran Vaticano de la luz por unos momentos en la noche fría, diáfana y solitaria.

La embriaguez de leche.

Los curas entran en las lecherías y se embriagan de leche, tomándose varias azumbres...

Salen beodos de las blancas lecherías en que han sido todo el tiempo como grandes moscardones negros que no han respetado los velos rosas que cubren los cántaros y los barreños rebosantes.

¿Habrá borrachera peor y más innoble que la borrachera de leche?

El buho.

¡Tan bonito como haría ver volar un buho de día.

Se recortaría en los cielos como la sabiduría y todos creeríamos estar en los infiernos o en el día final del mundo.

Siempre me había preocupado a mí esta posibilidad. No el vuelo asustado a que se puede lanzar el buho soltándole en pleno dia desde el balcón, sino un vue-

lo sosegado, lento, espacioso, sin apartarse del cielo, haciendo los círculos de su geometría de gran geómetro.

¿Pero cómo?

Muchas veces he comprado lechuzas a un hombre que se pone a venderlas media hora nada más en lo alto de la calle de la Corredera donde ésta desemboca en Fuencarral, de cinco a cinco y media de la mañana en verano y de seis a seis y media en invierno. Las lechuzas están bien, *son el espíritu santo del diablo*, pero huelen mal, huelen como leones carnívoros.

No son lechuzas las que yo quiero para esta gran experiencia. No. Lo que yo quiero es un buho y que sea él el que vuele. En el cielo del mediodía, pues sólo un gran buho suscitará esa idea de que lo que está en lo profundo ha subido a los cielos y que nosotros hemos caído mucho más abajo de lo que solemos estar. Esa gran subversión sólo la producirá el vuelo del buho en el mediodía.

Lo único que hay que vencer es el deslumbramiento que produce la luz en el buho y que es por lo que no puede volar en las horas claras del sol.

Y eso lo venceré poniéndole unas gafas ahumadas sobre sus hermosos ojos.

Así conseguiré que vuele sobre el cielo una de estas tardes un buho, el primer buho que hará eso, porque tomará el mediodía por la noche y describirá los vuelos insistentes, chocantes, que sólo estaba estaba escrito que describiera el día final cuando se agrieten las montañas y se caigan las catedrales en que se hospedan.

Ante tal fenómeno todos los burros empezarán a rebuznar.

El eco de los timbaleros.

Siempre voy buscando en los palacios y en los castillos que visito un eco del pasado. De vez en cuando me aparto de los guías y escucho. Quizás en el fondo de ese armario o en un rincón de esa gran chimenea quede un resto de conversación. (¡Cuántas veces he intentado oir la voz desagradable de Felipe II en el Escorial!)

Si yo oyese un poco de la conversación de aquellos tiempos, entonces sí que que me remontaría a ellos, entonces sí que *estaría* en ellos.

Nunca había encontrado ese eco tan buscado y al que esperaba con fe, hasta que el otro día, visitando de nuevo el Alcázar de Segovia y en una de las habitaciones bajas que el incendio no arruinó, oí los timbales de los timbaleros de aquel tiempo y un eco fino y claro de: «¡Vivan los Reyes Católicos! ¡Viva Isabel y Fernando! ¡Viva Fernando e Isabel!...»

Lleno de escalofríos hilarantes le dije al guía: «Escuche y enseñe esto a todos

los viajeros... Se quedarán maravillados». Deslumbrado, patidifuso el guía, no sabiendo qué hacer, fué él el que me dió una espléndida propina.

La casa electrizada.

Toda la casa se electrizó. En seguida se avisó a la portería en que siempre recibía los encargos al pobre electricista, casero que nunca sabe nada de electricidad sino que tiene más atrevimiento que los señoritos. El humilde electricista, portero de la electricidad, acudió y se quedó asombrado. Él no había visto nunca una cosa así, pues, aunque se aisló y tomó toda clase de precauciones, poniéndose los guantes de goma para las operaciones de gala, se le quedó dormido medio cuerpo con sólo tocar un tapón.

Entonces llamaron al ingeniero joven de chaquet, más entendido en la anatomía de la electricidad que en su terapéutica. El ingeniero, más práctico que el porterillo eléctrico, no tocó siquiera los tapones, sino que se llevó una idea del fenómeno para estudiarle en casa.

Todo seguía electrizado, los clavos de las paredes, los hierros de los balcones, las fallebas, los picaportes, los cubiertos, las cacerolas, los puños de bastón, todo lo de metal de la casa. Los timbres sonaban constantemente como los de la puerta de los cinematógrafos.

No era resistible aquel estado de cosas. Querían mudarse, pero no era posible coger todas las cosas de metal, desde el perchero de cuernos de metal hasta las camas de hierro colado.

El mismo dinero del cajón echaba chispas eléctricas y no había medio de tomar una peseta sin que las yemas de los dedos se electrizasen como dos pinzas eléctricas.

Recibieron una carta del ingeniero, cuyo párrafo substancial era éste:

«Después de un largo tiempo, siento decirles que lo que ustedes necesitan es un deselectrizador que deselectrice la casa.»

«¿Pero y dónde hay un un deselectrizador?» Preguntó en todos sitios y nada. No habia deselectrizador que deselectrizase aquello.

Entonces él se se decidió a arreglar la avería y fué pidiendo un guante de cristal. No lo había en ningún sitio, y en vista de eso compró una de esas tijeras para la ensalada cuyos mangos son de cristal, y como quien caza el cogollo de la lechuga prendió el tapón entre la tijera del tenedor y la cuchara y le dió vueltas, deselectrizando la casa, cuyos timbres ¡al fin! se callaron.

La expectación.

Todo el anfiteatro de la playa estaba lleno de expectación.

Esas señoritas de las arenas ,que en cuanto ven un bulto gritan: «¡un náufrago!», y todas esas gentes que desean con novelería y sensiblería un náufrago, avanzaron hasta el borde del mar llenos de expectación...

El mar jugaba con la cabeza negra de lo que fuese. Parecía acercarlo y lo distanciaba por el contrario; el mar jugaba con el cadáver.

Toda la tarde duró el juego. Todos miraban el mar con ansiedad, echándole miradas redondas como salvavidas, magnetizando al objeto. De vez en cuando, cuando ya iba a ser cogido el difunto por la última ola en la escala de circo del mar picado, se oía un gritito agudo de perrita femenina.

Por fin al atardecer quedó depositado en la arena como si se hubiese caído al suelo desde la cama de las olas, el falso cadáver, un cadáver tallado en uno de esos grandes pedazos de madera que se escapan a los cargamentos.

La expectación de todos, el deseo de todos de que aquel fuese un náufrago, había tallado aquel cristo yacente.

El divorcio.

Se casó con la mujer frívola que no le compensaba de nada, pues hasta sospechaba como de todas—de todas—las mujeres que no gozaban en el placer. ¡Valiente engaño el del placer! ¡Engaño para cabritos siempre, aunque esté sugerido por las mujeres legítimas!

Ellas no hacían más que tomar bombones y caramelos. Aquello resultaba irresistible. Era molesto oir chupar, mascar, dar vueltas, jugar en la boca con el bombón y el caramelo.

Le hablaba y ella contestaba a través del cristal pegajoso y turbio del caramelo.

No tuvo más remedio que divorciarse.

Hospedaje para embarazadas.

Ese hospedaje para embarazadas está sito en unas casas misteriosas, con muchas macetas, que cubren casi los balcones, como ocultando lo que allí dentro sucede y espesando el interior para que no se oigan los gritos de las parturientas.

Había una casa de esas en la travesía del Perro, casa terrible, más que terrible.

Allí iban las embarazadas víctimas del amor por el amor, las que no habían

querido prostituirse hasta el punto de no tener hijos. Iban castamente; pero allí se faltaba a su castidad, pues la dueña estaba en connivencia con esos hombres elegantes que viven en los casinos y que salen en los coches de casino camino de todos los tapujos. Iban callandito y se oía en las alcobas de las dolientes el bisbiseo que brotaba en los pasillos y con más claridad y bien distinta la pregunta: ¿Quién tienes ahora?

Había embarazadas que se dejaban captar y era bautizado el niño en ciernes con el champagne insulso y orinado de los hombres de mundo.

Las macetas que espesaban los balcones ocultaban la fiesta y evitaban que se oyesen los gritos.

Removedme como si fuese un reloj.

Con los muertos se intenta todo. Se les da golpes en la espalda, se llega hasta a pellizcarles, se les remueve bruscamente de lado, pero a nadie se le ocurre removerles como se hace con los relojes que llega a creerse que se han roto, pero que después de ser removidos resulta que no, que no había sido nada.

Tiene que ser ese movimiento sinuoso y reposado que logra eso.

La rompilona.

Aquella criada tenía un aspecto ruin, apocado, disimulado. Sólo para un observador muy avezado había algo terrible en ella: sus ojos pequeños, sus ojos de aguja.

Con esa expresión de la que guarda entre la ceja y el ojo, en ese hueco angosto en ese colorido del ojo, todos los pensamientos y los recelos, avanzaba hacia las, cosas que se la pedían, y muchas veces en su ademán de buscar algo en el fondo de un cajón había una cosa de buscar el arma, el cuchillo con que matar.

Así cumplía sus obligaciones la criada de cabeza de espiga seca, hasta que un día rompió el gran candelabro de porcelana de Saxe. Él la habría perdonado, porque él, ante las cosas que se rompían no hacía ningún aspaviento, sino que se quedaba un rato pensativo sin dolor ni quietud, pensando sólo que todo se tendrá que romper algún día y que aquello sólo se había adelantado a su fecha; pero ella la echó, porque antes de aquello había roto varias cosas, de cuya destrucción do le habían pasado parte a él.

Desaparecida aquella criada, se hizo en seguida el olvido automático que merecen casi siempre por lo aviesas, cazurras y desafectas que son.

Sólo al cabo del tiempo se supo que en otra casa donde había estado había roto el gran tibor chino, y preguntando en otras casas que había estado, se supo

que en todas aquellas casas en que había estado, había roto, como por casualidad, lo que ella había creído lo mejor de la casa entre lo frágil.

Ya aquello dió cierta grandeza de atentadora a la figura enteca, espigosa y ruin de la criada rompilona.

La pianola.

En mi vecindad tienen una pianola, ese velocípedo musical que hará que las nuevas generaciones sean más crecidas que las otras, porque sus ejercicios de pies influirán en eso. Todos los de la casa de al lado se van turnando durante el día y hacen su musical gimnasia sueca como quien se lava.

Todo hubiera estado bien, porque desde luego la pianola toca mejor que suelen tocar las señoritas—aunque ellas crean lo contrario—; pero el defecto de esa pianola vecina es que no tienen más que cinco rollos de repertorio y todos repiten las cinco fajas musicales.

Eso ha llegado a ser insoportable, pues en esa repetición a lo largo de todo un día, sólo resulta un «no me mates con tomate, mátame con bacalao» tocado por un idiota, y en vista de ello hoy, aun arruinándome, he enviado a mis vecinos *trescientos sesenta y cinco rollos* de buena música con una cartita firmada por «un fomentador de las pianolas».

El pozo.

Hay el timo del portugués, el timo del español, el timo del francés, pero ningún timo como el timo árabe. El timo árabe es el timo del pozo.

Lo inventó un español que, con ademanes de vidente, iba por los aduares africanos prometiendo a los moros un pozo en su casa.

—¿Un pozo?

Todos se volvían locos de contentos y aceptaban la promesa y pagaban lo que les pedían por abrir el pozo, y el pozal se volvía inacabable, y un dia desaparecía el sugeridor del pozo, dejándoles a todos consternados y más sedientos qne nunca, después de la promesa incumplida. ¡Terrible timo supliciante!

El que mira jugar.

—Yo no juego nunca.—Yo solo miro jugar—decía aquel hombre, disculpándose de estar siempre en los salones del Círculo de juego.

—Y hace usted bien... Yo comparo el caso de aquél que en sociedad con el *croupier* era pagado numerosas veces por jugadas que no había hecho y, sin embargo, se arruinó, porque aun así, el dinero acaba por ser del banquero siempre.

El hombre que mira jugar se pasaba la tarde detrás de la mesa de juego vien-

do las jugadas de los jugadores y atendiendo fijamente a las puestas que hacían cargando las cartas de dinero como para que no se volasen con la vorágine del juego en ese vórtice de los vientos que es el tapete verde.

Todas las tardes así, para repetir después a los amigos: «Yo mel puedo perder nada, porque no juego nada, absolutamente nada nunca».

El hombre que mira jugar era un poco molesto a los jugadores, porque tenían la superstición de que les hacía perder cuando se estableció a su espalda y miraba sus cartas. Además tenían envidia de aquel hombre que ganaba siempre porque no jugaba nunca.

El hombre que mira jugar, tomaba el rostro más compungido y serio mirando la gran parada de los naipes y de las puestas sabre la mesa, cargando su mirada y su deseo de que ganasen sobre las puestas mayores, pareciéndole a él también que jugaba algo, algo que casi siempre perdía.

Así día tras día el hombre que mira jugar fué perdiendo la vista. Hoy es ciego. El hombre que no jugaba nada pero que miraba jugar, se jugaba todos los días las miradas, los ojos, las pestañas, las pupilas, todo hasta haberse quedado ciego por eso. Hasta el que sólo mira jugar, pierde, pierde la vista.

La casa de las carcomas.

No era en un mueble, ni en unos cuantos muebles, sino en toda la casa la que sonaba a carcoma.

Se podía decir que aquella era *la casa de las carcomas*. Todas ellas estaban como concertadas por una directora de orquesta. Sonaban con cierto ritmo, como las comparsas de los rayadores de Carnaval, esas comparsas que tararean un monótono estribillo raspando sus raspadores de metal.

Como los suelos de las tiendas los días de lluvia, los suelos de la casa de las carcomas aparecían llenos de un serrín menudo y pertinaz.

Ya sonaba a hueco, a calabaza vacía, la casa carcomidad. Las conversaciones, todo, era roído por las carcomas, sutiles carpinteros de garlopas invisibles...

Como si fuese esa Casa del Duende en una de cuyas paredes sienten ruídos y de la que se van mudando todos los vecinos, así quedó abandonada la casa de las carcomas. Nadie podía dormir ni vivir en ella, pues hasta los sueños eran carcomidos por las carcomas numerosísimas.

Los caballeros de los viejos gabanes.

El del gabán de avellana.—Otro invierno que nos amenaza como un anónimo...

El del gabán color de nutria.—La tierra tiene ya al atardecer esos cortes lívidos y enconados que son como largos sepulcros.

El del gabán color de marta.—¿En cuál de los dos pulmones nos herirá el invierno?

El del gabán color de farol viejo.—¿Volveremos a ver este momento tan bello en que el tiempo cambia?

El del gaban color de las tejas antiguas.—Seríamos dichosos si sorprendiésemos otro año este primer día en que cambia el tiempo y que es el más dulce del año, el que compara los años de ahora con los años de siempre.

El del gabán color de tórtola.—Sí. En este temblor encontramos ese filo entre los contrastes, entre la juventud y la vejez, entre el día alegre y el día triste, entre la vida y la muerte.

El del gabán color de marta.—Nos amenaza y nos encanta este día, el primero en que nos hemos puesto nuestros queridos gabanes de tres forros, estos gabanes de colores ya indefinibles.

Los paraguas de las torres.

Nunca se había visto un fenómeno así.

El día de la gran lluvia torrencial, esas torres puntiagudas en forma de paraguas cerrados, paraguas de gruesa tela que no cierran bien, se abrieron con decisión y por un momento toda la ciudad estuvo cobijada bajo grandes paraguas.

Telegramas de pésame.

Las azules misivas cerradas sobre sí mismas como las antiguas cartas, llegaban en masa. En aquella hora de dolor era un consuelo ver la pobreza del afecto humano, porque así el dolor se hacía más orgulloso, fiero y solitario.

En todos los telegramas se comían los *de*, los *le*, los *la*, los *en*, para ahorrar palabras. Sólo un telegrama—el del buen amigo sin perder su sobriedad—tenía todos los artículos, las preposiciones, las conjunciones, hasta las comas.

El «ecran».

Siempre se ocultaba por reir detrás del abanico, que era como la cola de un pavo real de su sonrisa.

—¡Qué gracioso y qué inimitable su modo de sonreir!—decían los hombres que la cortejaban.

¡Qué ideal su gracia!—pensaban al recordarla, siempre combinando su gracia con su abanico, siempre haciendo la rueda su sonrisa.

Así hasta que un día se le escapó de las manos el abanico, y como el que lo

recogió del suelo la dijese algo muy gracioso mientras se lo entregaba, ella tuvo la risa más cruel de las risas, una risa negra y desdentada.

Señales.

La mañana es el restallido de las alfombras. Cinco o seis latigazos a cada una y después un imposible olor a polvo.

◉

El gallo de la mañana, enfrente del de la madrugada, es el burro. Su rebuzno define dónde comienza la mañana. La mañana está llena de rebuznos y nos empuja, nos incita al rebuzno.

◉

Se reian los hoyuelos de sus brazos en el codo. Persiguiendo esa risa siempre él detrás y ella sin volver la cabeza se perdieron por las calles del mundo.

◉

En toda la rampa del Escorial se dan los elefantes de piedra, grises elefantes con manchas pardas.

◉

Señal de día fuerte es que los chicos de la calle se llamen «Sarasas» y los adolescentes tontos escriban en unos papelitos pintados que tiran por las ventanas para que todo el mundo los lea: «Nosotros que somos los genios del porvenir».

◉

Esta tarde no está llena sino de veleidades que vuelan como vilanos o como esos pelillos persistentes del humo.

◉

Aquella calle estaba materialmente llena de correos de balcón a balcón. Una calle tan triste necesitaba ese consuelo de los cestitos y de los bolsillos que pasan de un balcón a otro, como los días en que se recoge la ropa pasa toda la ropa tendida desde donde esté al balcón donde se asoma la cocinera...

Todo el cielo de aquella calle estaba materialmente cruzado de cordoncitos, como si la red de teléfonos se complicase en ellos... Los niños, las familias, los novios de las niñas a quien se les ha ocurrido poner esas comunicaciones interurbanas están necesitados de comunicación en la calle por la que no pasa nadie... Gracias a esa gran red, cuando se arrojó por el alto balcón la familia, se salvó en ella.

◉

Hay unas casas requemadas, como chamuscadas por un incendio. Todo su tipo es de casas supervivientes del incendio que jamás se declaró en ellas sin embargo.

◉

De pronto hay dos o tres casas cuyas espaldas están llenas de ventanitas que dan a otro solar a la vuelta de la esquina. Esa coincidencia de casas llenas de ventanillos hace que parezcan los pabellones de una gran cárcel celular. Alguna vez asoma por ellos la cabeza de una criada, de las que duermen en esas celdas, teniendo que subirse a la cama para eso, porque los ventanillos están muy altos.

◉

Hay un día de año en año en que ponen bombillas nuevas a la luna.

◉

Las tijeras, por grandes que sean, se pierden entre las cosas y los papeles como peces que se ocultan. Si no sonasen las tijeras al palpar los montones en que se ocultan no se las encontraría nunca.

◉

El moscardón recorre todos los claustros de la casa rezongando como un fraile desesperado.

◉

La avispa, que es el tigre o la pantera del aire, traza el semicírcuio de su sibileo—como si tocase el fino flautín de su aguiión—y en seguida entra en el silencio repentinamente, sin transición.

◉

Un hombre que conserva mucho el palillo en la boca es un verdadero rumiante.

◉

Esos hombres que se atan el pantalón por las rodillas se parecen a esas mulas que llevan una venda en los «codos» de sus patas delanteras, y se ve que son hombres bragados, obcecados, terribles para disputar, preparados asi para la lucha a navaja.

Manteca de negros

I

Los jefes de la aduana de Columbano se han mirado con sorpresa cuando han visto abierto el gran barril de manteca que les habían llevado para clasificar;

uno de los cien barriles de manteca llegados de Chicago. Se han mirado, pero en seguida han desviado su mirada.

—¡Rica manteca!—ha dicho el jefe primero.

—¡Maravillosa manteca!—ha dicho el jefe segundo.

Ganados por la manteca y su atracción ha habido un momento en que se han quedado deslumbrados, aunque con un viso de recelo. ¿Cómo decir lo que pensaban?

—¿Y no le parece a usted que tiene demasiado buena cara—se ha atrevido a indicar el jefe segundo, quedándose pálido como la manteca.

—Demasiado, sí. Demasiado, demasiado... Inaguantablemente demasiado—se ha decidido a decir, por fin, el jefe primero.

—¿No le parece a usted que sería bueno estudiarla?—ha replicado el segundo.

—¡A ello, sin pérdida de tiempo!—ha dicho el primero.

Y los dos hombres, inquietos y petrificados, se han puesto a preparar el ensayo; los dos, demudados, sorprendidos de la preciosidad un si es no es burlona de la manteca, cohibidos por la hilaridad cínica en que veían coincidir a los cien barriles, con toda su manteca viva, toda con una frescura animal, rara y palpitante; toda rediviva, aunque muerta. Ninguno de los dos se ha atrevido a decir una palabra más, porque así, si se ha equivocado su suspicacia, podrán afirmar sin rubor que han pensado otra cosa. De otro modo les quedaría la vergüenza como de haber pensado en voz alta en un incesto.

Mudos han preparado y han comenzado a realizar las operaciones fatales del Laboratorio. De ellas habría de salir la palabra irreparable, que no se habían atrevido a proclamar. ¿Resultaría una procacidad lo que habían pensado tan unánimes?

Chicago, la ciudad de las inmensas chimeneas negras y rojizas, de las grandes fábricas llenas de profundos secretos, se levantaba sobre el silencio lleno de incertidumbre de la pesquisa química... ¡Oh, sucio nombre ese de Chicago, lleno a la vez de un cinismo absurdo y fanfarrón! ¡Rincón remoto minado de catacumbas obscuras, en que suceden cosas lóbregas! ¡Final al que va a parar el légamo de todos los ríos que pasan por todas las ciudades del mundo! ¡Ciudad obscura y sumida, llena de un mal olor fulminante! ¡Mujeres perversas y desgarradas, y hombres perversos y desgarrados, reunidos en el fondo subterráneo de los cafés inmensos de los arrabales, todos ellos y todas ellas llenos de un secreto feroz, en el que la vida toma un carácter terrible y desesperado, como vida que ha fermentado en medio del ambiente tétrico, victimario y empedernido! Chicago está siempre lleno de la alegría de la guerra, porque siempre hay una guerra le-

jana, pero sanguinaria y costosa, y el hambre de los ejércitos que no mira lo que come, espera sólo de Chicago que sabe bien que todo alimenta y que ante la muerte toda manutención es igual. Así el gran escepticismo y el sórdido delirio de Chicago le hunden en un día descolorido y muy lejano del cielo. Por eso la ciudad, desengañada, tiene un atardecer terrible y sofocado, cuyo ocaso es el ocaso más ensangrentado, más tumefacto, más trágico y más mortal.

¡Chicago, lúgubre y abismado, lleno de cuervos pesados, grandes, panzudos, de alas moradas y de zopilotes monstruosos con opalandas negras! ¡Chicago, alegre al mismo tiempo, con una alegría descompuesta, afilada, empeñada, acerba, ardiente en fiestas de noche, fiestas en que descansa del trabajo sucio y enconado; fiestas en que se vocifera y en las que el Ayuntamiento paga los grandes fuegos artificiales que explotan en ruidosos estampidos y en violentas rátagas, ardientes noches de fiestas en las que a veces hay un número que se llama «la caza del león en la ciudad», soltándose un león enorme y fiero, cuyo peligro entusiasma y enfoga a todos! ¡Fiestas impulsivas y olvidadizas, en que se hace un gran consumo de alcoholes extraños, alcoholes de Chicago que no se despachan en el resto del mundo, alcoholes sacados de los redaños, de los entresijos de los seres; alcoholes hasta espirituales, no del espíritu de vino, sino del espíritu de los seres! ¡Fiestas que acaban en la madrugada de Chicago, en cuya alba se muere mucha gente corroída, descompuesta, «matada» por el alba implacable de Chicago, de una química que venga la química falsificadora de su industria!

El Jefe primero y el Jefe segundo, después de sentir esta obsesión agorera de Chicago, de ese Chicago cuyo nombre que se repite agoreramente y que ya tiene algo grave e incurable en su pronunciación, han hallado lo que buscaban, lo que habían pensado, y han exclamado:

—¡Son glóbulos humanos!

—¡Sí! ¡Glóbulos humanos!

—Glóbulos de negro, indudablemente.

—Sí. Glóbulos de negro.

—¿Qué hacemos?

—Dar parte por telégrafo al Ministerio y esperar...

—Y es hermosa la manteca, manteca fina, manteca preparada para los mejores desayunos, la flor y nata de la manteca! ¡Quién diría que es producto de una matanza numerosa, viéndola tan sumisa, tan melosa y tan ofrendada, viéndola tan blanca, sin una huella de sangre: blanca como si se hubiese purificado el crimen en su hallazgo!... La industria, las máquinas transformadoras, quizás digan por allá, que justifican la matanza, que reforman el crimen...

Entre los dos han tapado el barril en que los negros han sido convertidos en

especie blanca y refinada. Aquello en medio de todo era milagroso y admirable. La manteca no se quejaba de nada, y blanda y suave parecía llena de resignación.

—Ahora mucha reserva—han dicho, y han entrado en el despacho directorial.

Allí han redactado el telegrama delicado y espeluznante; un telegrama cifrado y urgente; este telegrama:

Excmo. Sr. Ministro: Han llegado de Chicago 100 barriles de manteca que, después de estudiada de un modo indudable, resulta ser manteca humana, manteca de negro. ¿Qué hacemos? Esperamos urgentemente las órdenes terminantes de S. E. para proceder con rigor y justicia.

Cursado el telegrama, los dos jefes se han sentado a conversar.

—Una vez, al abrir una bala de algodón, me encontré a un pobre hombre convertido en una oblea... Parecía una de esas pieles que se ponen a secar en las tenerías... Se conoce que se durmió y fué prensado entre las grandes remesas de algodón esponjoso que se echan a las prensas terribles—ha dicho el jefe primero.

—Yo, hallazgos macabros no he tenido muchos—ha respondido el jefe segundo—. Sólo una vez encontré un diente empastado en oro en una remesa de azúcar... Usted supondrá ya que estaba allí eso porque, por lo visto, «echaban al hueso» con que se hace el azúcar todos los restos de osamentas humanas.

—En la Aduana de Arbi recibí yo—añadió el jefe primero—, una remesa vastísima de un licor rojo, cuya composición no pude encontrar... Yo juraría que era sangre fermentada hasta un punto en que perdía todas sus condiciones... Era delicioso y embriagador... De estos casos de no saber qué es una una cosa he tenido muchos.

—Yo también—ha corroborado el jefe segundo—, he tenido quizás el más raro... Para los «Clarísimos» de Europa, esa secta extraña, recibí diez cajones de botellas preciosamente embaladas en las que había encerradas distintas almas humanas, cuyos nombres estaban escritos en las etiquetas... Crea usted que su apariencia engañaba... Dentro iban latas por valor de quinientos duros...

—¡Y quién habla de las vulgares falsificaciones de los alimentos que han pasado ante nuestros ojos!

—La que más gracia me ha hecho ha sido la de las trufas... Las trufas, ¡asómbrese usted!, las falsificaban con recortes menudos de sombreros viejos, sombreros de fieltro negro... Los menudos redondeles los suelen cocer e hinchar en un caldo preparado...

—Verdaderamente—ha comentado el jefe segundo—, no hay nada más superfluo que la trufa, ni nada más engañoso... La trufa es casi una superstición... Es ya por sí como una falsificación...

—Pero nada más estupendo que lo que nos ha sucedido hoy... Será un asunto escandaloso del que hablará la Prensa, del que hablará el mundo y en el que se hará justicia... Esperemos la resolución del ministro—ha contestado el jefe primero.

II

En la mayor zozobra, como con los muertos metidos en las cubas, esperaron durante dos días la contestación del Ministro. Por fin se decidieron a poner otro telegrama más largo y más preciso, por si aquél no había sido recibido o no había sido entendido. Entonces recibieron contestación cifrada. Esta decía:

Despáchese la manteca sin ninguna clase de impedimentos ni indiscreciones para no alarmar a la opinión. Silencio.—El Ministro.

Con el telegrama en la mano, sin quererlo creer, los dos funcionaries se miraron. Después volvieron a consultar la clave, por si había trastornado el sentido del telegrama. No. El telegrama decía eso. «Los grandes Chicagos son impunes». Ese es el espíritu de la tradición ministerial.

Y para no pensar más en el suceso, para salir inmediatamente de la tribulación, para no tener a los muertos enterrados en casa, despacharon la mercancía, la dieron salida inmediatamente, y los grandes mozos del buque de la matrícula de Chicago se fueron llevando los grandes barriles, sigilosos y seguros, con su pipa apagada, cínicamente hundida en la curva impasible y llena de sorna de sus bocas grandes y llenas de una filosofía aplastante.

Andando.

Bajo el sol, las verdes hojas del magnoliero verdean con rotundidad, y las amarillentas magnolias amarillean carnosamente, como senos de los que pintaba el Tintoretto. (¿Son frutos o flores las magnolias?) Es un rico hecho el que en Madrid haya bastantes magnolieros, y a veces tan en medio de la calle como el de la plaza de las Cortes. Lo pue es lástima es que las magnolias se mueran en sus nidos de hojas, o si alguien las coge, sea el impuro, que las pone negras y las gangrena, poniendo el cáncer en su seno.

◉

Muchas veces se oye en la calle el grito de la madre que llama a «¡Rafael!», siempre a Rafael, un Rafael que acentúa tanto el «él», que se ve lo lejano, lo perdido, lo no respondiente que está ese Rafael.

—«¡¡RAFAEL!!»

INDICE

	Páginas
Dedicatoria a D. José Ruiz Castillo	5
Aviso	6
Nada	7
Mi obra anterior	8
El mundo sin electricidad	8
Esta crítica	8
Ramón González de la Serna, por A Reyes	9
La máscara	15
Aquella muchacha	16
El hombre de frac	16
La nube	16
Las cucarachas	16
La lunípara	16
Cuando más nos mira el sol	16
El desheredado	16
Para el telón de un teatro	16
La niña y la liebre	17
Nadie	17
Ramón, por E Díez-Canedo	18
Las espigadoras	20
La leche	20
El matrimonio clerical	20
El duro peso	20
La vuelta del otro	20
El arco iris	21
El gritito de placer	21
Las enhorabuenas	21
La guillotina de los ratones	22
El hombre de las dos sombras	22
Ciertas vírgenes	22
La que se quedó muy delgada	22
La visión imposible del bosque	22
Los que van en automóvil	23
El estornudo	23

Í N D I C E

Páginas

El ocaso de la luna 23
Besos 23
Aquella estación 23
Li chitz 24
El hombre que no es nadie, que lo es todo y que no dice nada 26
La sirena impar 27
Las lentas carretas 27
Sinfines 27
La cama del obispo 27
Las paredes 27
La doncellita y su plumero 29
Día de nieve 29
Los trompeteros 30
El traje del Paraíso 30
Sorpresa 30
Los hombres de cuello ancho y corto 30
Por las miradas 30
Gómez de la Serna, por Azorín 31
Un escritor, por José María Salaverría 33
Una ahogada 36
El marido del ama 36
El fanático de Dios 36
Para la verbena verdadera 37
Los papeles rotos 37
La nueva agencia de viajes 37
La llave de la luz 37
Debían ser castos 38
El hombre de chaquet 38
Un recuerdo de la linterna mágica 38
Un pedazo de empleado 38
Noveles 38
El otro 38
Los frailes 39
La esquina 39
La araña 39
La desaparición del gran mundo 39
La mujer angulosa y esquiva 40
Nació allí por casualidad 40
La que lleva el secreto de la violación 40
¡Ese soy yo! 41
El brindis del torero 41
Las tres nuevas brujas 41
La última ficha 42
De mi calendario, por Manuel Machado 43
¿Qué número es? 44
El estanque que engaña a los niños 45
La una y la otra 46
El quinto hijo 47
El Rastro y Ramón, por Emiliano Ramírez Ángel 48
Antonio 52

Páginas

Mi visita al hombre nuevo, por Santiago Vinardell..... 54
El que habla de todo lo divino y humano..... 61
Lo que voy reuniendo..... 61
El personaje de novela..... 62
El hongo abollado..... 62
El farol y el balcón..... 63
La dama del tranvía..... 63
Las chifladas..... 64
El olvidado..... 65
Varas fresneras..... 65
La calle de las Fornarinas..... 66
Aun hay jugadores de billar..... 68
Ramón Gómez de la Serna, por J. M. Junoy..... 69
Le van a acabar los caballos..... 71
De brujuleo..... 72
Futesillas..... 73
Variantes..... 75
La mecanógrafa..... 76
La estrábica..... 77
El platero del portal..... 77
El lanceador de rayos..... 79
Grugues..... 80
Cosas..... 81
Madroños..... 82
«¡Papá! ¡Papá!»..... 83
Ramón Gómez de la Serna, por Valery Larbaud..... 84
Traducciones.—Criailleries..... 89
— Propos de Tristán..... 91
— Le Rastro..... 92
— Seins..... 100
— L'antique Café de Pombo..... 102
— Criailleries..... 107
— Mensonges..... 110
— Le Cirque..... 114
— Comment Don Ramon del Valle Inclan perdit un bras..... 116
Las planchadoras..... 126
Ramón Gómez de la Serna, por Alberto Hidalgo..... 127
Las bombas de luz..... 132
La que resultó herida en el automóvil..... 133
El bárbaro de la verbena..... 134
El más terrible bostezador..... 135
El sabor de la sangre..... 136
El vecino lejano..... 137
Doña Pulmonía..... 138
Ramón Gómez de la Serna, por Guillermo de Torre..... 138
Carteles de ciegos..... 138
La hornacina sin estatua..... 140
El pañuelo negro..... 141
Por qué llora el niño..... 142
La muerte del cuco..... 144

Páginas

El que se casa con la extranjera 145
Ramón Gómez de la Serna, por Rafael Cansinos Assens 148
Especialistas de arrabal 166
El niño y el perro 167
Caballo blanco 168
Ramón, por Gil Fillol 169
Las greguerías 170
Las imitaciones 171
La fecundidad 172
La ingenuidad 172
Cosas 173
El último libro de Ramón, por Eduardo Hugo 174
La hora de cerrar las maderas 175
Ya no se dice 176
La raqueta y su volante 177
Cosillas 177
La señorita vestida de hule 178
Greguerías selectas, por J. García Mercadal 180
El que roba una pluma estilográfica 181
Los sótanos de la servidumbre 183
Los maniquíes 180
Ramón Gómez de la Serna, por Antonio Zozaya 185
Ramón Gómez de la Serna, por Antonio de Hoyos 185
Muñecos 188
Aquellas a las que no hace caso el tranvía 189
A lo largo de la noche 190
Los coches de los médicos 191
Salón de teñido 192
Greguerías 193
Los juguetes de las fotografías 194
El tritón 195
Ascensión de la pequeña taberna del tío Mereje 197
La jovencita que va desnuda al sol 198
La nostalgia del desierto 199
Cosas 200
En el seno de los nardos 200
Las afueras de noche 203
Por tener la mano fuera del embozo 203
Un suceso de Ramón Gómez de la Serna.—A silletazo limpio 205
Banquete a Cansinos Assens.—Equívoco que ocasiona una batalla 207
Literatura hespanhola.—D. Ramón Gómez de la Serna 209
Los mascadores de goma 211
Ramón Gómez de la Serna, por Perico el de los Palotes 212
Las greguerías de Gómez de la Serna, por Eduardo Gómez de Baquero (Andrenio) 214
Telegramas imaginarios.—Nuevo móvil del asesinato 217
— Ultima hora 219
— El lugar de los delirios 220
— Complicidad extraña 221
— Nueva teoría del final del mundo 223
Momentos 223

Páginas

Yo y los filatélicos 228
La revolución filatélica 230
El cuadro de timbres 232
La confianza en Dios 233
El haba de Reyes 233
El reguero de sangre 234
Ramón Gómez de la Serna, por Vicente Risco 235
La calle que no está 235
El último pí-pí 236
Las acacias 236
El guardia 239
La voz de les peces 239
La violación tonta 240
El descargo 241
Al cantar el primer gallo 241
Los chopos de la Corte 242
El canalillo 244
Inefable 245
Los Cafés Cantantes 246
Ramón Gómez de la Serna, por Francis de Miomandre 249
El hundimiento del balcón 250
Sueño del hombre prudente 251
El ilusionista 252
El organillo 252
Los faroles reunidos 253
La embriaguez de leche 254
El buho 254
El eco de los timbaleros 255
La casa electrizada 256
El divorcio 257
Hospedaje para embarazadas 257
Removedme como si fuese un reloj 258
La rompilona 258
La pianola 259
El pozo 259
El que mira jugar 259
La casa de las carcomas 260
Los caballeros de los viejos gabanes 260
Los paraguas de las torres 261
Telegramas de pésame 261
El «ecran» 261
Señales 263
Manteca de negros 263
Andando 267